

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LA LANGUE ET LE STYLE

DE PAUL ADAM

Thèse pour le Doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

Thelma FOGELBERG

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ

25, RUE DE TOURNON

—
1939

A MON PÈRE

LA LANGUE ET LE STYLE
DE PAUL ADAM

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LA LANGUE ET LE STYLE DE PAUL ADAM

Thèse pour le Doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

Thelma FOGELBERG

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ

25, RUE DE TOURNON

—
1939



AVANT-PROPOS

L'œuvre de Paul Adam, qui n'a pas été beaucoup étudiée au point de vue de la langue et du style, nous a paru fournir l'occasion d'apprendre comment les écrivains modernes s'écartent des usages traditionnels de la langue pour rendre leur style plus expressif. En effet, Paul Adam, romancier, essayiste et dramaturge estimable, mais de second ordre, utilise d'une façon très apparente, et donc plus facile à étudier, des procédés dont les grands écrivains de son époque se servent d'une manière plus subtile et plus nuancée.

Toutefois, notre étude n'est ni complète ni définitive, car l'œuvre d'Adam est trop vaste pour qu'une seule personne puisse l'examiner minutieusement en un temps limité. Nous n'avons étudié que dix de ses romans ; mais ils sont, croyons-nous, les plus caractéristiques, et s'échelonnent sur une période assez longue, depuis *Chair molle* (1885) jusqu'à *Stéphane* publié en 1913. Dans notre examen de ces ouvrages, nous avons tenté d'étudier la syntaxe, la phrase, le style, comprenant l'emploi des constructions nominales, des figures et des images, et le vocabulaire.

Nous savons que notre étude ne représente qu'une petite partie de ce qu'il reste à faire, mais nous espérons qu'elle servira à faciliter d'autres études semblables sur l'œuvre d'Adam et de ses contemporains.

Nous tenons à exprimer d'abord notre reconnaissance profonde à M. Ch. Bruneau, de la Sorbonne, qui a dirigé notre travail et qui nous a prodigué ses précieux conseils avec le plus bienveillant intérêt. Nous remercions aussi M. Marcel Cressot, de l'Université de Nancy, dont les bonnes indications nous ont tant aidée au commencement de notre étude. Nous nous faisons un plaisir de remercier

également les bibliothécaires de la Sorbonne et de la Nationale : leur obligeance a beaucoup facilité nos recherches. Nous tenons aussi à témoigner notre affection et notre gratitude à Madame Ch. Bruneau et à Madame J. Soutter, des Cours des Etrangers de l'Université de Nancy, dont les encouragements, l'inlassable bonté et le vif intérêt nous ont soutenue à tout moment. A tous ceux qui nous ont allégé la tâche, nous adressons nos remerciements les plus sincères.

INTRODUCTION

M. Camille Mauclair, dans son livre intitulé *Paul Adam* a fait un récit minutieux de la vie et de la genèse des œuvres de notre écrivain ; nous nous contenterons de donner un exposé assez bref des origines, de l'éducation et du caractère de Paul Adam.

Il naquit à Paris, boulevard Beaumarchais, le 7 décembre 1862 ; fit ses études d'abord à la vieille institution Massin, puis au lycée Henri-IV et au Collège de Saint-Quentin.

Il appartenait à une famille qui depuis un siècle donnait à la France des industriels et des officiers, et qui avait pour berceau les Moulins Sainte-Catherine, près d'Arras, où firent fortune les « grands bourgeois » dont il est le descendant et qu'il peint dans ses romans autobiographiques, *l'Enfant d'Austerlitz*, *la Ruse*, etc.

L'arrière-grand-père de l'écrivain fut ardent républicain, officier de dragons, aide de camp et ami de Moreau. Impliqué dans la conspiration fomentée en 1803 par le vainqueur de Hohenlinden, il fut rayé des cadres par le Premier Consul. Cependant, il réussit peu après à reprendre du service dans les troupes italiennes du prince Eugène. Il fut tué à Wagram.

Son grand-oncle, le dernier des comtes de Raxi-Flassans, joua un rôle parmi les diplomates importants à l'époque de Talleyrand dont il fut le collaborateur. Il prit part au Congrès de Vienne en 1815. Une œuvre assez intéressante, intitulée *L'histoire de la diplomatie française*, porte son nom.

Le père d'Adam fut directeur des postes sous Napoléon III. Il mourut jeune, d'une maladie contractée pendant le siège de Paris, alors qu'il surveillait l'envoi des dépêches par aérostats. Ce fut la mère d'Adam qui

jusqu'à sa maturité conseilla et encouragea son fils. C'était une femme très intelligente et très délicate qu'Adam adorait.

Des revers de fortune firent que, brusquement en 1883, ce jeune homme élevé dans le luxe se trouva seul à Paris et obligé de gagner sa vie avec sa plume.

C'est à ce moment qu'il fit la connaissance de Robert Caze, l'élève préféré d'Edmond de Goncourt. Dans son salon, Adam rencontra tous les jeunes écrivains impressionnistes et symbolistes, parmi lesquels Henri de Régnier, Jean Moréas, Jean Ajalbert, et J.-K. Huysmans.

Il ne tarda pas à se lier d'amitié avec Henri de Régnier et Jean Moréas. Pendant les années 1885 et 1886, il fonda avec eux et Gustave Kahn la nouvelle série de *la Revue indépendante*, *la Vogue* et *le Symboliste* dont il fut secrétaire de Rédaction. Les deux dernières n'eurent qu'une brève existence. Alors commença cette fièvre de production prodigieuse qui allait remplir la vie de Paul Adam jusqu'à sa mort en 1920. Comme le dit M. Lanson dans son *Histoire de la littérature française*, Paul Adam fut « un improvisateur hâtif et fougueux ».

Le trait le plus saillant de son caractère était sans doute son patriotisme. Il avait un désir passionné de servir sa patrie. Cet amour profond le poussa à lutter contre le « péril germanique » qui se levait contre la « latinité méditerranéenne », et à insister sur la nécessité de préserver « la civilisation glorieuse de la race latine ». Il y consacra plusieurs essais, parmi lesquels sont *Les Impérialismes et la morale des peuples* (1908), *les Disciples de la France* (1908), *Le Malaise du monde latin* (1909), et *Contre l'aigle* (1910).

Une nature si ardemment patriote ne pouvait manquer d'être très enthousiaste. En outre, Adam avait une imagination qu'il ne savait pas toujours maîtriser. Dans son article intitulé *Le péril de la langue française, à propos de la ruse* (1), J. Ernest-Charles dit en parlant du succès

(1) *Revue politique et littéraire*, t. XIX, n° 18, 2 mai 1903.

littéraire déjà remporté par notre auteur : « Epris de toutes les idées à la fois, animé de nobles ambitions de règne intellectuel, ardent à tous les combats de la pensée, il a conquis, jeune encore, une notoriété qui n'est pas complètement négligeable. »

Cette abondance d'idées et cet enthousiasme donnaient à la conversation d'Adam un charme d'autant plus grand que ces qualités se trouvaient unies à une amabilité et à une courtoisie qui faisaient l'admiration et gagnaient l'affection de tous ceux qui l'entouraient. « La simultanéité était chez lui un besoin, dit Mauclair..., il lui était impossible de parler d'une idée sans en accoler une, puis dix autres, ce qui donnait à sa causerie une sorte de magie verbale dont bien des reporters ont été éblouis, et qui les eût effarés si une exquise courtoisie, une constante bonne grâce et une réelle simplicité d'accueil ne les eussent rassurés (1). »

Cette même verve, cette même abondance se retrouvent dans son œuvre. Outre les essais déjà cités il en écrit d'autres qui traitent des sujets moraux et sociaux comme *La morale de l'amour* (1907), *Le progrès des races* (1908), et *La misère sociale de la femme* (1911) ; le nombre de ses romans atteint une quarantaine. Ceux que nous avons étudiés particulièrement sont : *Chair molle* (1885), *la Force du mal* (1896), *le Serpent noir* (1905), *Irène et les Eunuques* (1907), *Le Trust* (1910), *Stéphanie* (1913), et les romans : *La Bataille d'Uhde* (1897), *L'Enfant d'Austerlitz* (1901), *La Ruse* (1903), et *Au soleil de juillet* (1903) qui représentent une tentative de créer un roman épique dans lequel l'histoire de la Monarchie de Juillet serait retracée en même temps que celle d'une vieille famille bourgeoise, qui est, en réalité, la sienne. Une liste complète des œuvres de Paul Adam se trouve à la fin de notre étude.

Nous savons d'une façon précise par Adam lui-même comment s'est élaborée cette production si importante. De six à huit heures du matin, il se documentait ; puis de neuf heures à une heure de l'après-midi, il écrivait une page préparée par ce travail. Le soir de cinq à neuf il compo-

(1) *Paul Adam*, p. 203.

sait une autre page. Du déjeuner au thé, pendant la promenade, il inventait, construisait l'ordonnance du livre et des chapitres. Ainsi sa vie s'arrangeait de telle sorte qu'il n'allait que rarement aux théâtres, aux restaurants et dans les réunions mondaines. Il était aussi obligé de recevoir ses amis et ses parents à l'heure des repas (1).

Cet esprit enthousiaste s'appliqua à propager les théories du symbolisme avec autant d'ardeur qu'il en mettait à son travail. Cette littérature symboliste, dit-il... « n'a d'autre but que de marquer les analogies miraculeuses du microcosme humain et du macrocosme universel. Enclore un dogme sous un symbole humain... C'est là toute la doctrine de l'école neuve » (2).

De plus, sa conception de l'art de l'écrivain est très nette. Pour lui, ce n'est pas seulement un art, mais une science parce qu'une connaissance profonde de la langue et la recherche du mot exact sont exigées, ainsi que la traduction des sensations, des états de rêve, d'hallucination, et la reproduction des faits de la vie. Il exposa ses idées sur cet art dans un article écrit pour *Le Symboliste*, le 14 octobre 1886 :

En outre, l'écriture et la compréhension symboliques exigent une somme de connaissances bien plus considérables, bien plus considérables que n'en demande la perfection des autres systèmes littéraires. Le naturalisme a consisté surtout dans la collection des faits quelconques de la vie journalière, amassés, enfilés, les uns aux autres et unis sous la couverture jaune d'un volume Charpentier. Nous demandons aux écrivains qui adoptent nos théories une science complète de la langue et des langues mères, la recherche du mot exact qui, sous sa forme unique, réunira la matière de trois ou quatre phrases actuelles. S'ils mettent de la lumière dans leurs livres, il faut qu'elle éclate, qu'elle vibre, qu'elle se ramise, qu'elle brille ; leurs étoffes doivent se plier, étendre leurs teintes et les rompre ; leurs sensations doivent être complexes et une cependant ; le personnage doit vivre en dedans et y construire le monde extérieur d'après sa conformation spéciale ; et comme le rêve est indistinct de la vie, il

(1) MAUCLAIR. *Paul Adam : Pièces annexes*, p. 258. Article dans *La Phalange*, 20 février 1910, sur *Remarques sur la Fécondité littéraire*, par Paul Adam.

(2) Préface : *L'Art symboliste* (1889), par VAŇOK.

lui faudra peindre l'état de rêve aussi bien que l'état d'hallucination, aussi bien que les rêves constants de la mémoire, puis rythmer la phrase selon l'allure de l'idée, employer certaine sonorité pour telle sensation, certaine mélodie pour telle autre, proscrire les sens qui se répètent sans harmonie voulue, rappeler une idée exprimée d'abord par un vocable d'autre valeur, mais semblable d'assonance à la première expression...

C'est aussi sa définition du style, qui avant tout est le pouvoir d'évoquer. Dans sa réponse du premier septembre 1905 à la critique de Faguet sur *Le Serpent noir* (1), il en donne la définition suivante: « Qui sait évoquer écrit bien, « fût-il parfois oublieux des traditions grammaticales, ou « bien adversaire de leur incohérence. Enfin le style c'est, « avec l'euphonie, l'abondance du vocabulaire qui multiplie, « dans la phrase, les sensations, qui la remplit d'images « suggestives, qui ouvre, de toutes parts, mille perspectives à la songerie du lecteur. »

En outre, Adam estime qu'un chef-d'œuvre peut naître en écrivant beaucoup, aussi bien qu'en écrivant peu et en corrigeant et repolissant cent fois, selon le conseil de Boileau. Il admire la fécondité de Voltaire, de Diderot, de Taine ainsi que celle de Balzac, d'Hugo et de Zola. Dans ce même article intitulé *Remarques sur la fécondité littéraire* cité plus haut, il dit :

Le fait d'écrire peu ne détermine pas la perfection sûre et constante. Le fait d'écrire plus ne détermine pas l'imperfection certaine... Les grands producteurs sont des écrivains qui soignent leurs digressions. Ils les réalisent, les estiment intéressantes sur un deuxième plan. Ils les publient, au lieu de les supprimer... Donc, ne redoutons pas la fécondité, ni la concision. Travaillons seulement. L'une et l'autre ont engendré d'impérissables chefs-d'œuvre.

Travaillons, si tant est qu'on ose encore vanter le travail en ce temps où, sans doute, Voltaire, Diderot, Taine seraient, pour leur curiosité universelle et féconde, qualifiés de « bonnes à tout faire », en ce temps où Balzac, Hugo et Zola seraient apparemment vilipendés pour la prodigieuse générosité de leurs efforts et qualifiés de « négociants en gros », de « bâtisseurs pressés » par la nonchalance grinçue de quelques-uns.

(1) *La Revue latine*, 25 juillet 1905. La réponse de Paul Adam à Faguet : MAUCLAIR. *Paul Adam : Pièces annexes*, pp. 247-254.

Ces illustres noms attestent que l'humanité ne perdit rien à l'ampleur de leurs efforts.

Toutefois, que cette production littéraire soit abondante ou non, l'écrivain ne doit pas chercher à flatter la foule. Au contraire, sa mission est de la guider. « Nous ne croyons plus « aujourd'hui que l'artiste soit spécialement un pitre destiné « aux plaisirs des foules, anxieux de lire au visage public les « approbations et prêt à changer sa grimace si l'on feint de « sourciller. Sa mission vise de plus hautes espérances. A « la foule de le suivre, de la comprendre, de s'immiscer à « lui, de compliquer ses propres sensations en goûtant les « siennes », écrivait-il dans *Le Symboliste* du 14 octobre 1886. De plus, l'écrivain ne doit composer que pour lui, c'est-à-dire pour l'« Art qui brûle en lui et qu'il objectivera ».

Mais tout en écrivant pour l'Art, le littéraire doit être de son époque. Ainsi, sa tâche ne consiste pas non plus « à maintenir la langue dans un état de stagnation classique, mais à consacrer les nouvelles nuances, des mots « et des locutions que leur ajoutent les manières récentes « de penser » (1).

Nous allons voir dans l'étude qui va suivre comment Adam a réalisé la tâche qu'il définissait ainsi.

(1) MAUCLAIR. *Paul Adam : Pièces annexes*, p. 253.

PREMIÈRE PARTIE

SYNTAXE

CHAPITRE PREMIER.

NOMS, MOTS Outils QUI PRÉCISENT OU REPRÉSENTENT LE NOM

Remy de Gourmont a dit : « M. Paul Adam use « d'une langue vigoureuse, serrée, pleine d'images, neuve « jusqu'à inaugurer des formes syntaxiques (1). » Ainsi se pose une première question : quelles sont ces formes syntaxiques et de quelle façon les inaugure-t-il ?

Un examen de la langue de Paul Adam révèle d'abord beaucoup de procédés syntaxiques chers aux impressionnistes et aux symbolistes en général. On trouve non seulement des noms employés comme épithètes, mais des adjectifs comme adverbess de manière. Les verbes transitifs deviennent intransitifs et inversement, et des changements brusques se produisent dans l'emploi du temps. L'imparfait prend la valeur du passé simple, le participe présent remplace la proposition relative (un procédé cher à Flaubert). On trouve, en outre, de nouvelles locutions adverbiales ainsi que des innovations dans l'emploi des prépositions. Cependant, la plupart de ces « nouveautés » ne sont que des retours à certains usages de l'ancien français et de la langue du xvii^e siècle dont Adam s'est inspiré, comme l'avaient fait beaucoup d'écrivains de son époque.

Pour bien étudier ces procédés, nous avons pensé que le classement dont se servent les grammairiens était ici le plus commode. Afin d'éviter des redites en parlant

(1) *Le livre de masques, Portraits symbolistes*, p. 133-136 ; 1916, Paris, Société du *Mercur*e de France.

des emplois de l'article, de l'adjectif, de l'adverbe, etc., nous parlerons des archaïsmes en même temps que des catégories syntaxiques différentes auxquelles ils appartiennent.

L'article.

EMPLOI EXPRESSIF DE L'ARTICLE DÉFINI.

Par l'emploi de l'article défini devant les noms propres, Adam suggère non seulement l'état social de l'individu mais la qualité du sentiment que d'autres lui portent. Dans « *La* Donard avait des souliers neufs dont les lacets se dénouaient sans cesse » (*Chair molle*, p. 56), l'état social et le métier de la personne sont exprimés. L'article défini dans «... il cinglait à la fois l'air et *le* Polignac « de qui son verbe maltraitait les audaces » (*Au Sol. de J.*, p. 281), marque le mépris du cocher envers la politique de ce ministre.

Bien qu'aux xvi^e et xvii^e siècles les noms propres puissent prendre l'article, aujourd'hui cet emploi a toujours une valeur de mépris, sauf devant certains noms italiens.

EMPLOI EXPRESSIF DE L'ARTICLE INDÉFINI.

L'article indéfini est surtout utilisé avec les noms-abstracts pour marquer des nuances diverses et délicates. Chez Paul Adam il exprime fréquemment la manifestation unique, non répétée, de la qualité du phénomène. Il se sert de ce procédé aussi avec les noms concrets. Dans la phrase suivante cet emploi marque une comparaison : « Le champ des baïonnettes hérissées luisait *d'un* seul métal pour le soleil levant » (*La Bat. d'Uhde*, p. 76).

Adam emploie quelquefois l'article indéfini là où la langue usuelle mettrait le partitif. Dans ce cas, l'article exprime la conception d'une qualité unique d'émotion : « Qu'elle ne quittât point cette attitude sévère pour l'em-
« brasser, cela lui fit *une* peine » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 10). Cependant, cet emploi avec les divers types de mots abstraits sera étudié plus loin.

EMPLOI DE L'ARTICLE PARTITIF.

Adam suit l'usage de « l'écriture artiste » en employant l'article partitif avec les noms abstraits. Toutefois, ce procédé n'est pas particulier à l'époque moderne, car au xvii^e siècle Pascal écrivait : « Il y a dans la religion de « l'évidence et de l'obscurité » (*Pensées*, VII, 564). On dit couramment, par exemple : « il a du mérite ». Ce qui est intéressant chez Paul Adam, c'est la fréquence et l'extension de cet emploi : « Il leur faut *du* miracle » (*Au sol. de J.*, p. 43). — « *Du* tumulte secoua les airs » (*La Bat. d'Uhde*, p. 61). — « *De* l'horreur le navrait » (*La Force du mal*, p. 72). Quelquefois Adam fait accompagner du partitif un nom concret désignant un seul objet qui ne peut pas être divisé ; cependant, dans ce cas, la construction de la phrase est elliptique ; par exemple : « Rougé et « malin, il donnait *du* pistolet dans la figure d'un cavalier « au morion de fer... » (*Au Sol de J.*, p. 55).

De même, les adjectifs employés absolument prennent après l'article partitif la valeur des noms abstraits. « *Du* « froid franchit les murs » (*La Bat. d'Uhde*, p. 19). — « Arbour reparut à l'extrémité du pont, agita *du* blanc au « bout d'une perche » (*La Bat. d'Uhde*, p. 87).

L'OMISSION DE L'ARTICLÉ.

FAÇONS DE PARLER ARCHAÏQUES. — a) *L'omission de l'article indéfini devant un nom abstrait*. D'après l'usage de la langue du xvii^e siècle qui omettait l'article indéfini devant les noms abstraits pris dans un sens général, Adam dit : « *Pareille acclamation* jaillit de toutes les bouches » (*Au Sol. de J.*, p. 311). Ce tour est très proche de celui qui est resté dans la langue moderne et dont Adam se sert si souvent que nous devons le signaler : « *Bon nombre* de leurs « officiers purent rendre visite aux négociants... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 128). — « Denise lui présentait *nombre* « de personnes » (*Au sol. de J.*, p. 238).

b) *L'omission de l'article indéfini dans les propositions introduites par « c'est »*. Comme pour les noms abstraits à valeur générale, Adam suit l'ancien usage lorsque le nom

est attribut. Notons qu'il existe dans la langue courante nombre d'expressions dans lesquelles l'article est absent, comme : « C'est chose facile », « c'est dommage » (1), etc. Toutefois les emplois d'Adam sont extraordinaires : « Or, « *c'était coutume et privilège* des grades impériaux de « suivre en tous lieux les équipages du souverain » (*Irène et les Eunuques*, p. 135). — « *C'est là besogne* de purgons » (*Au sol. de J.* p. 298). — L'absence de l'article prête à la phrase suivante un caractère proverbial : « *Ce serait niaiserie* que de tailler les baguettes avec quoi les huissiers « nous interdiront la porte... » (*Au Sol. de J.*, p. 251). (C'est l'oncle Praxi-Blassons qui parle ici).

c) *L'omission de l'article défini devant le nom régi par une préposition.* Adam fabrique des expressions sur le modèle de l'ancien français, qui omettait l'article dans les locutions adverbiales, quelques-unes sont restées dans la langue courante : « en hâte, en bas », etc. Sur ce dernier Adam fait « dans bas » : « On se trouva loin du château, « *dans bas* du terrain » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 86). Cependant, cette locution est si étonnante qu'il est possible que ce soit une faute d'impression. Mais comme nous n'avons pas pu voir le manuscrit original, nous signalons cette expression telle que nous l'avons trouvée dans le texte étudié. De même, la locution « à loi du maître » semble si extraordinaire qu'on se demande si c'est vraiment un tour voulu, ou bien une faute d'impression : « Puis elle « parut faire un grand effort de vaincue qui se soumet à « *loi du maître* pour reprendre d'elle-même la conversation sentimentale » (*Au sol. de J.*, p. 98). Certes, cette tournure n'est pas plus expressive que « à la loi du maître ».

D'après la locution verbale « faire merveilles » Adam écrit : « Omer partit assez tôt pour admirer toute la fête dont « *la servante promettait merveilles* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 16).

PROCÉDÉ LITTÉRAIRE. — *La suppression des articles dans les énumérations.* Bien que ce procédé soit employé

(1) LE BIDOIS et LE BIDOIS. *Syntaxe du français moderne : Ses fondements historiques et psychologiques*, t. I, p. 76.

pour donner au style un caractère familier et plaisant, Adam l'utilise plutôt pour lui donner du mouvement. « Tout à coup, à la joie sublime du vainqueur, *homme et cheval* s'abîmèrent » (*Sol. de J.*, p. 407). — « Puis *étudiants et ouvriers* rivalisèrent de lazzi, s'équipèrent, s'affublèrent de lourdes gibernes... » (*Au Sol. de J.*, p. 347).

Comme La Fontaine qui écrivait : «... Femmes, moine, vieillards, tout étoit descendu », Adam dit : « Mais, tout à coup, *hurlements, huées, et vivats* se confondirent en « une immense clameur... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 183).

L'adjectif.

L'adjectif épithète.

Comme les Goncourt qui employaient les noms comme adjectifs : « une parole séductrice » (*Journal*, 7, 1, 92), et qui ont inspiré « l'écriture artiste », Adam utilise les noms d'action comme épithètes au lieu des adjectifs. Ce procédé donne de la rapidité au récit, car il permet une importante économie de verbes. « Elle seule et Gilberte firent mine de s'intéresser au petit port de Locma-riaker... aux ruelles encombrées de vaches que poussaient à la baguette des fillettes *tricoteuses* et indolentes... » (*Le Serp. noir*, p. 277). C'est l'action qui est exprimée ici et non la qualité, car le nom épithète signifie « qui tricotaient ». De même : «... les colonnes sardes... s'élançèrent en criant leur victoire par mille bouches *vocifératrices*... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 171).

Mais en général, c'est la qualité qui est ainsi accentuée. « Ensuite le poison éteindrait doucement cette vie *espionne* » (*Irène et les Eun.*, p. 95), signifie « cette vie qui est celle d'une espionne ». De même : « Sa droiture *dialecticienne* la persuadait de ne pas démentir Jean » (*Irène et les Eun.*, p. 94), équivaut à « sa droiture qui est celle d'un dialecticien ». — « Ses yeux *escrimeurs* fouillaient tout » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 240), suggère l'activité des yeux. — « Denis Héricourt de ses menottes en mitaines répétait des applaudissements *farceurs* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 166). — « Je me fusse exercé en catimini à fortifier des

« arguments contre son amour jaloux et *propriétaire...* » (*Le Serp. noir*, p. 335). — « Dans un matin gris, pluvieux, « le bruit des pas *fantassins* aplatissant les pierrailles de la « route m'éveilla » (*La Bat. d'Uhde*, p. 19). — « Sous leurs « paroles, les deux femmes cachaient mal leurs amours « *adversaires* » (*Le Serp. noir*, p. 259). Comme les noms d'action, ces épithètes nominales peuvent être très expressives.

Quelquefois se trouve un adjectif fait sur un nom propre exotique. Sioux est le nom d'une tribu d'Indiens de l'Amérique du Nord. Une de leurs caractéristiques physiques, c'est leur visage anguleux : Adam dit : « Deux « dames aux profils *sioux* boutonnaient leurs macfarlanes » (*Le Serp. noir*, p. 39).

Cas particulier : Au lieu de dire « à la hussarde », Adam écrit : « Cette plaisanterie *hussarde* la fit presque blêmir » (*Le Serp. noir*, p. 36).

L'emploi des mots outils.

L'emploi de « tel ». En ancien français *tel* avait la pleine valeur d'un adjectif démonstratif. Toutefois, dès le ^{xvii}e siècle, *tel* a cessé d'être employé ainsi. Mais Adam reprend cet usage : « *Telle* succulente odeur issue de la cuisine donnait faim aussitôt » (*L'Enf. d'Auter.*, p. 13). — « En « voyant semer du chlore, une fois, sur les fumiers, *tel rustre* en blouse soudain interpella le docteur » (*La Force du mal*, p. 252).

Les Conjonctions.

L'emploi de « malgré que ». D'après l'ancien usage, Adam emploie de temps en temps « malgré que » au sens de *quoi-que*. Nous ne pouvons mieux faire que de citer MM. Le Bidois : « La combinaison malgré (mauvais gré) se prêtait à former avec le verbe *avoir* un tour de valeur adversative. Il apparaît dès le ^{xiii}e siècle. *Que* ne tarda pas à s'y joindre : « Maugré qu'il en ait... » (*Doon de May*, 5332) ; il fait désormais partie intégrante de la locution : « Il faut être « de son sentiment, *malgré qu'on en ait*. » (Mol., *Crit. Ec. femmes*, III). — « Comme on le voit, le tour est à peu près

figé, et nécessite l'emploi de *en* et du verbe *avoir* au subjonctif.

« Faute d'avoir bien compris le sens et la nature de ce « syntagme, des écrivains, depuis une centaine d'années, « l'ont employé avec un verbe quelconque, de même que les conjonctions concessives *quoique* et *bien que*. « *Malgré qu'il* ne se permit pas de s'abandonner au soupçon » (Bourget, *L'étape*, 236)... Ces constructions sont à éviter⁽¹⁾. »

Il est intéressant de voir ce qu'Adam lui-même dit à ce sujet. Dans sa réponse du 1^{er} septembre 1905 à la critique du *Serpent noir* par Faguet, il se défend ainsi : « Jadis « vous m'avez... blâmé d'employer « *malgré que* ». J'objecte « ceci. « *Malgré lui* » c'est : « quel que soit le mal gré « qu'il en ait » ; ou « contre le gré de lui »... « *Malgré qu'il* « *veuille* », c'est : contre le gré de sa volonté. « *Malgré qu'il* « *courût* », c'est contre le gré de sa course. *Malgré que* « doit être réhabilité comme l'inexplicable *bien que* illégitime « lui-même avant le xvi^e siècle. » Il paraît donc qu'Adam lui-même compte parmi ceux qui se sont trompés dans cet emploi. Voici d'autres exemples de cette tournure : « Lui « non plus ne payait pas, malgré qu'il fût de mine réjouie, « avec des bras noueux » (*Au Sol. de J.*, p. 42). — « La félicitant, Omer la convoita fort *malgré qu'il eût fait* mine de « la dédaigner depuis l'autre soir, par dépit de l'avoir vue, « chez Flicoteaux, amoureuse de l'oncle Edme » (*La Ruse*, p. 204).

L'emploi de ni. La règle moderne exige la répétition de *ni* devant chacune des expressions que ce mot relie, et l'omission de *pas* ou *point* lorsque les adverbes de négation *ne... pas* et *ne... point* sont à côté de *ni*.

Toutefois, au xvii^e siècle, *ni* était parfois construit avec la négation *ne* accompagnée de *pas* ou *point*. De même, Adam écrit : « Caroline, il *ne faut pas* offenser l'Eglise, *ni moi...* » (*Au Sol. de J.*, p. 12).

Au xvii^e siècle également, *ni* avait le sens de *et* ou *de ou*, la répétition de ce mot n'était pas exigée. Adam reprend

(1) LE BIDOIS et LE BIDOIS. *Syntaxe du français moderne : Ses fondements historiques et psychologiques*, t. 2, p. 506-7.

cet usage : « Omer *ni* le chevalier n'estimèrent la beauté de l'âge ingrat » (*Au Sol. de J.*, p. 91). — « Je ne sais encore « pourquoi, *ni* par quelle rare divination des faits à venir, je « pensai tout à coup que cette créature superbe, riche à sou- « hait, influente par ses alliances aurait pu secourir la gêne « manifeste du docteur... » (*Le Serp. noir*, p. 45). — « Nul jeu « de lumière ne prêtait à la région des aspects somptueux, « gais, *ni* romantiques. » (*Le Serp. noir*, p. 278). — « Saisis- « sant la vieille dame à la taille, il l'entraîna... dans une « valse brusque, sans crainte de heurter les chaises hautes, « les rôtis mijotant sur les portes abaissés du four, *ni* les « tables de bois grattées à la pierre » (*La Force du mal*, p. 89). — « Des succès de collège précédèrent sa jeunesse « avide de connaître et de jouir, sans que les voluptés *ni* les « travaux aient pu se nuire, tant l'énergie de l'étudiant sut « toujours ordonner l'emploi précis des heures » (*La Force du mal*, p. 53). — « Sans paraître laisser le livre d'images « *ni* son troupeau de bois, il écoutait » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 119).

Les prépositions.

Si Adam s'écarte des règles modernes dans son emploi des adjectifs, des adverbes et des conjonctions, il hésite encore moins à donner aux prépositions des significations nouvelles. Tantôt c'est l'usage de la vieille langue qu'il reprend. Tantôt il emploie une préposition dans un autre sens pour donner de la rapidité au récit.

L'emploi de « à ». Adam emploie la préposition à là où la langue normale mettrait « au travers ». Il semble vouloir exprimer ici l'idée de surface. C'est la lumière du soleil qui semble pénétrer dans les feuilles en même temps qu'elle se reflète sur leurs surfaces : « Il (le soleil) trans- « parut *aux* feuilles des vignoles... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 158).

Il substitue à la préposition *dans*. Nous ne voyons pas l'utilité de ce procédé : « Et cependant deux mille « regards semblaient lire la certitude de vaincre, à mon regard » (*La Bat. d'Uhde*, p. 218) — « Non sans peine,

« Omer cherchait aux détours de sa mémoire les sons de la phrase à dire » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 33).

L'emploi de « à » avec des verbes. D'après l'usage du ^{xvii}e siècle, Adam emploie la préposition « à » au lieu de la préposition usuelle : « L'audace des Tyroliens ne sem-ble pas s'affecter à ce tapage » (*La Bat. d'Uhde*, p. 83). « Lucie Thirache tâchait à copier ces attitudes » (*Chair molle*, p. 99).

A la même époque, « s'attendre à quelqu'un ou à quelque chose » se disait pour exprimer que l'on s'y fie, que l'on s'en tient presque assuré. « Ne t'attends qu'à toi seul : « c'est un commun proverbe » (*La Fontaine, Fable XI*, 3). Mais nous n'avons pas pu trouver la tournure « attendre à quelqu'un » au sens de compter sur l'arrivée de quelqu'un et dont Adam se sert dans la phrase suivante : « Elle témoigna son indignation d'attendre à un « mari solide » (*La Force du mal*, p. 4).

L'omission de « à ». A vrai dire, Adam se montre capricieux dans l'emploi de cette préposition. S'il l'utilise au lieu de « de », il l'omet là où la règle exige son emploi... « de dames ou de reines qui brillaient à tous les plis de « leurs robes et (—) tous les bijoux de leurs cous » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 24). Remarquons cependant que ce procédé est également celui de la langue du ^{xvii}e siècle qui négligeait souvent la répétition de cette préposition. Vaugelas disait : « Toute l'armée montait à cent cinquante mille chevaux et (—) six cent mille hommes de pied » (*Quinte-Curce*, IV, 12).

L'emploi de « dans ». Est-ce pour abrégé qu'Adam dit : « Dans le jour, elle dissimulait maladroitement les signes « de notre furtive intelligence... » (*Le Serp. noir*, p. 172), au lieu d'employer l'expression habituelle : « pendant le jour » ? Il nous semble ici que notre auteur ne veut qu'éviter la banalité.

L'emploi de « de ». Bien que la préposition *de* marque le rapport d'un complément circonstanciel d'instrument autant que « avec », et qu'on puisse employer tantôt l'un, tantôt l'autre suivant la nuance voulue, la plupart des em-

plais sont réglés par l'usage. C'est le cas de l'expression « avec bonhomie ». Adam utilise « de » : « Il fallut que, « *de* sa bonhomie malicieuse, Bertrand lui avouât que nous « attendions non pas soixante prisonniers croates, mais trois bataillons entiers... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 127).

De même, il emploie « de » là où la langue habituelle dira « depuis » : « *De* longtemps, il n'échappait à la peine « value par le spectacle de la masse humaine hagarde « et active, courant à des besognes, entre les hautes bâtisses « commerciales, dès le seuil de la capitale où l'attirait « l'illusion des plaisirs admirables » (*La Force du mal*, p. 124).

Il dit encore : « Le docteur Héribert m'avait permis la petite fête une fois *de* la semaine... » (*La Force du mal*, p. 36). Ordinairement on dit : « une fois dans la semaine » ou « une fois par semaine ».

L'omission de « de ». Adam omet souvent la préposition « de », là où la langue usuelle l'emploie. « Désormais son « devoir était (—) plaire, plaire à tous, sans répit » (*Chair molle*, p. 11.) — « Le souvenir lui venait de son père, de « sa rage indignée quand il la chassa, lui reprochant (—) « l'avoir déshonoré » (*Chair molle*, p. 39) — «... quand « une bande de pochards menaçait (—) dévaster l'établisse- « ment... » (*Chair molle*, p. 43). — « Et elle résolut (—) « accaparer pour elle seule, les attentions du mâle, char- « mée par l'espoir d'une vie indépendante et large » (*Chair « molle*, p. 25). — « Elle refusait (—) se mêler aux danses,... » (*Chair molle*, p. 114). — « Cependant, il lui était bien per- « mis (—) s'éjouir un peu » (*Ibid.*, p. 3).

L'emploi de « en » Comme beaucoup d'écrivains modernes, et surtout de symbolistes, Adam emploie la préposition « en » au lieu de « dans » suivi de l'article indéfini. Comme ils cherchaient à éviter les tours usuels et habituels de la langue, ils affectionnaient l'emploi de « en ». Notons pourtant que cet usage existait déjà en ancien français et que la règle moderne fut établie au xvii^e siècle. « Ce fut au son de ces panégyriques ampoulés, que les « eunuques, *en* un chuchotement, examinèrent les chances « d'un coup d'Etat » (*Irène et les Eun.*, p. 338). — « S'il

« vous plaît, madame, écrivez-lui de la sorte, répondit le « vieillard, incliné *en* un salut profond » (*L'Enf. d'Auster.*, « p. 83 »); — «... et les files d'arbres, perdues *en* une brume « blanchâtre... » (*Chair molle*, p. 52). — « *En* une armoire « de son logis, il conservait une collection de camées faux « où l'on reconnaissait la famille impériale... » (*Au sol. de J.*, p. 113). Quelquefois l'emploi de « *en* » est extraordinaire : « Il était *en* chemise,... et fumait *en* une pipe de « terre brune, sans dire un mot » (*Chair molle*, p. 171).

En outre, Adam se sert de « *en* » là où la langue usuelle dirait à : « En ses veines, *en* son cœur palpitant affluait tout « le sang noble... » (*Au sol. de J.*, p. 312). — « *En* toutes « les fenêtres, des bouquets de figures s'épanouirent » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 182).

L'emploi de « hors ». Adam emploie parfois la préposition *hors* sans « de » : « *Hors* la fumée blanche, les colonnes sardes,... s'élancèrent en criant leur victoire par mille bouches... » (*La bat. d'Uhde*, p. 171). C'est un tour de la langue du XVIII^e siècle que notre auteur reprend, car à cette époque le mot *hors* s'employait souvent sans accompagnement. Ainsi Pascal écrivait : « Tous ceux qui croient en Jésus-Christ, quoique *hors* l'Eglise... » (*Prov.*, XVI) (1). Lorsque Rousseau voulait donner à son style un caractère archaïque, il écrivait : « Il y avait *hors* la porte de la cour une terrasse » (*Confessions*, livre 1). Des écrivains romantiques utilisaient aussi ce procédé.

L'emploi de la préposition « jusque ». En principe, *jusque* se construit avec les prépositions *à*, *dans*, *sur*, etc., sauf avec les adverbes *où*, *ici*, *là* et avec le mot *aujourd'hui*. Toutefois Adam suit l'exemple de la langue populaire (2) en omettant la préposition là où la règle exige son emploi. « En selle, je galopai *jusque* les hussards et la berge » (*La Bat. d'Uhde*, p. 189). — « Au sud, le raid de cavalerie parvenu *jusque* le Moulin choquait les feux de salves « des ouvriers militaires retranchés derrière les chariots

(1) A. HAASE. *Syntaxe française du XVIII^e siècle*, 1925, p. 361.

(2) L. PETIT DE JULLEVILLE. *Histoire de la langue et de la littérature française*, t. VIII, p. 797-803.

« du convoi » (*La Bat. d'Uhde*, p. 220). — « Les plates-bandes descendaient *jusque* la large nappe d'eau » (*La force du mal*, p. 43). Il omet aussi la préposition *sur* : « Sa victoire sur le port, son petit luxe, sa vigueur, tout s'en allait avec le sang de la bête qui s'épancha depuis la flaque *jusque* le fossé de la route » (*La force du mal*, p. 262).

L'emploi de la préposition « *par* ». S'inspirant de l'expression : « je regarde *par* la fenêtre », Adam dit : « *Par la perspective* d'une rue, dans Uhde, des voltigeurs allaient de porche en porche, rasant les murs... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 163).

Bien que dans la langue moderne *par* exprime l'intermédiaire grâce auquel une chose est faite, et, par suite, la cause ou le motif, la manière, l'instrument, le moyen, Adam l'emploie d'une façon particulière. *Par* marque la manière dans : « Il saluait le ciel avec son chapeau plat, ... et ses jambes de danseur piétinaient le sol *par* mille petits bonds énergiques » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 287). « *Par* toutes ses têtes rondes et hâlées, une bande de filles... rit au salut... » (*Au Sol. de J.*, p. 34).

Cette préposition se trouve aussi employée au sens du latin *per* : *à travers*. « Elle adressait cette supplication à la clarté répandue *par* la déchirure oblongue des nuages, sur la surface des eaux vastes et mornes... » (*Le Serp. noir*, p. 399). « Tout le soir, les voitures cahotèrent *par la route*, vers la ville » (*La Bat. d'Uhde*, p. 53) La langue usuelle dirait plutôt « sur la route ».

« *Par* » marque la cause. C'est un emploi qui perd chaque jour du terrain. La langue préfère employer la préposition *pour* (1), « Madame Desgardins excusa la brusquerie de son époux, *par* des raisons de caractère étrange » (*Force du mal*, p. 40). — « Les fuyards blancs tombaient avec un trou rouge, plus grands à terre *par* leurs longues jambes bleues » (*La Bat. d'Uhde*, p. 210).

Puis *par* a la signification de *partout* : « Et la peur de l'enfer était tenace *par* la ville » (*La Force du mal*,

(1) LE BIDOIS, t. 2, p. 704.

p. 70). — « Le soleil darda ses rayons nouveaux sur « l'Océan balayé, qui resplendit *par* toutes les crêtes de ses vagues innombrables » (*Le Serp. noir*, p. 222).

L'emploi de « de par ». Il existe aujourd'hui une formule juridique venant d'une expression du vieux français : « de par le roi », dont la signification étymologique est : « de la part du roi ». *Par* n'est donc pas la préposition *par*, mais le nom *part*. On trouve des variantes de cette expression dans les poètes symbolistes. Comme complément de cause, elle rehausse l'idée dominante de la personnification (1). M. Spitzer donne la citation suivante : «... et je suis Calme « comme est l'Aurore ayant vaincu la nuit. Et pur *de par* « *le vent*, la mer et la fontaine ». Adam utilise cette expression : « *De par* l'habitude ancienne du commandement, « le capitaine démentait les affirmations du conscrit... » « (*L'Enf. d'Auster.*, p. 270). — « Du moins semblait-il « qu'elle lui voulût rappeler comme ils étaient la même « chair, et comme le fils dépendait du cerveau maternel, « *de par les lois* de nature » (*Au Sol. de J.*, p. 98).

L'emploi de « parmi ». L'ancien français employait *parmi* au sens de « au milieu de » avec un nom singulier. Cet emploi se rencontre encore dans *La Fontaine* : « Force moutons *parmi* la plaine » (*Fables*, XI, 1,4). Au xvii^e siècle, seuls les écrivains archaïsants conservent encore cet emploi. On trouve dans Adam une reprise de ce procédé : « Une lueur flamba *parmi* l'herbe devant les vulteurs » (*La Bat. d'Uhde*, p. 150).

Cette préposition peut avoir un sens très vague : « Et « un cri : — Evviva l'Italie ! Evviva la France roula le « long des lignes vertes et bleues, *parmi* les sabres agités « des lieutenants » (*La Bat. d'Uhde* p. 147).

On trouve aussi des exemples de l'emploi de *parmi* au sens de *dans*. C'est un procédé que les écrivains classiques affectionnaient : « *Parmi* l'ombre, se dessinaient les lyres « formant le dossier des chaises... » (*L'Enfant d'Auster.*, p. 46). — « Les routes sonnèrent sous le passage de

(1) Dr LEO SPITZER. *Aufsätze zur Romanischen Syntax und Stilistik*, p. 292.

« l'artillerie, *parmi* le claquement des fouets courts » (*La Bat. d'Unde.*, p. 27).

L'emploi de « pour ». Adam emploie parfois la préposition *pour* introduisant le complément d'un adjectif. « Il l'entre-
« vit dans le temps, toute jeune et vaniteuse *pour* sa tour-
« nure indolente en robe blanche... » (*L'Enf. d'Auster.*,
p. 268). « Certains s'abîmèrent avec grand bruit sur les
« mosaïques du pavage, blessant des catéchumènes et des
« vieillards maladroits *pour* fuir le choc » (*Irène et les Eun.*,
p. 210).

L'emploi de « près ». Quelquefois Adam utilise une expression qui semble être populaire pour suggérer le milieu dont il parle. Ainsi, par exemple, dans son roman *Chair molle*, dont les personnages appartiennent à la basse classe de la société, se rencontrent souvent des exemples de l'emploi de *près* sans la préposition *de*. A la rigueur, la langue tolère ce tour lorsque « ces prépositions ont
« pour régime un substantif de plusieurs syllabes, mais
« cette licence ne serait pas autorisée, même dans le dis-
« cours familier, si le régime était un monosyllabe : près
« lui, près vous, etc. seraient insupportables. » (1) « Dou-
« cement, Dosia se glisse *près elle*,... elle lui dit dans l'o-
« reille : — oh ! la grande fainéante ! » (*Chair molle*, p. 134)
« — ... puis, assise *près elle*, se renseignait craintivement »
(*Ibid.*, p. 118). — « Soudain Emilia découvrit une gre-
« nouille tapie *près un plant* de géraniums,... » (*Ibid.*,
p. 57). — « Une interminable promenade commença
« dans la ville, le long des murs de la caserne, *près*
« chaînes du marché aux chevaux » (*Ibid.*, p. 131).

Adam emploie aussi cette préposition sans « de », lorsque le nom est un mot à deux et à trois syllabes. C'est dans ce cas une tournure juridique, peut-être. « Lucie couchée sur le dos, voyait « *près sa figure* les herbes se balancer, transparentes » (*Ibid.*, p. 59). — « Tout *près la fe-
« nêtre*... le toit du marché étale un demi-cercle d'ardoises »
(*Ibid.*, p. 149).

(1) Ch. P. GIRAULT-DUVIVIER. *Grammaire des Grammaires*, éd. 1848, p. 808.

Pronoms

L'EMPLOI DU PRONOM PERSONNEL, SUJET. NON-RÉPÉTITION DU PRONOM.

En général, la langue usuelle n'omet pas le pronom personnel-sujet, [sauf là où les deux verbes expriment la même action ou une simultanéité d'action : « Il passait et repassait la main » (Martin du Gard : *Les Thibault*, I, p. 197). « Il (Heichmann) montra « un trou de balle dans « la manche flottante de son dolman vert, et pria de re-
« marquer son audace pour courir aux nouvelles (Paul
« Adam, *La Bat. d'Uhde*, p. 175). Je fis voltiger mon che-
« val, et pus voir que, sur l'eau les pontonniers sardes
« achevaient leur œuvre, aidés par le régiment du génie »
(*La Bat. d'Uhde*, p. 146).

Si les verbes ne sont pas au même temps, les grammairiens exigent la répétition (2). Cependant Adam écrit : « Pour cela, il se comparait... au docteur, eût voulu de « l'aide confraternelle, une alliance d'esprits émules » (*La Force du mal*, p. 96).

Toutefois, le pronom personnel sujet peut être omis quand il est commun à une série de verbes simplement juxtaposés (3) « ... il jure, renie, proteste ; ils ne sacrifient pas leurs rancunes, et comptent bien un jour ou « l'autre tirer vengeance de leur échec,... » etc. (Voltaire, *Charles XII*, I, IV). Dans ce cas c'est un effet de style ; on attire par ce procédé l'attention non plus sur la personne mais sur l'action dont l'écrivain nous présente ainsi comme « une image cinématographique ». C'est peut-être la raison pour laquelle Paul Adam ne répète pas le pronom sujet dans l'exemple suivant, bien qu'en principe la règle de la langue contemporaine l'exige, surtout lorsque la conjonction est omise (4). « Malaisément je saisis l'épée de « la main gauche, la bride de la droite, serrai les genoux, « éperonnai mon cheval... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 234). — « Je

(1) SANDFELD, t. I, p. 25.

(2) *Ibid.*, p. 26.

(3) BRUNOT, *La Pensée et la langue*, p. 279.

(4) SANDFELD, t. I, 27.

remerciai les sœurs ; et le plus galamment du monde en-
« joignis à leur sigisbée de les reconduire jusque dans leur
« logis, lui donnai congé de la nuit » (*La Bat. d'Uhde*,
p. 98).

L'EMPLOI DES PRONOMS DÉMONSTRATIFS,

a) CELUI, CELLE, SUIVIS D'UN PARTICIPE OU D'UN ADJECTIF. —
Même avant les ^{xvi}e et ^{xviii}e siècles, on employait les pro-
noms *celui*, *celle*, etc., suivis d'un qualificatif : « prenez ce-
« lui posé à gauche ». Bien que M. Sandfeld dise que *celui*
qui et *celui de* sont « seuls reconnus par la grammaire offi-
« cielle (1) », M. Brunot (2) dit que ces mots supportent très
bien la caractérisation, surtout lorsque l'adjectif est pré-
cédé d'un adverbe, ou quand ces pronoms sont détermi-
nés par des participes. Cette tournure n'est donc pas une
faute, bien que cet emploi soit inélégant ; toutefois Adam
l'affectionne. Tantôt il qualifie le pronom démonstratif par
le participe présent : « Le grand-père endossait fréquem-
« ment un habit à plastron d'or ; il sortait devant deux
« soldats, *celui montant* la bête rouge, *celui montant* le gros
pommelé » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 53). Tantôt ces pronoms
sont suivis de participes passés : « Quel autre miracle...
« eût pu faire accourir de l'horizon cette multitude de
« bonnes gens,... religieuses,... et *ceux vêtus* de bure... et
« celles qui ont des manteaux couleur de nuit avec des
croix riches... » (*Irène et les Eun.*, p. 52). — « ... elle (la fu-
« mée) enveloppa *ceux plantés* contre les maisons... » (*Au*
Sol de J., p. 458). — « On observait la règle qu'établit
« la parole évangélique où le maître paye du même salaire
« les vigneron venus à la première heure, et *ceux venus*
« à midi, ou même le soir » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 228-9).

On rencontre souvent aussi un adjectif après le détermi-
natif : « Une ligne de figure m'aborda, *celle hautaine* d'un
« cuirassier maigre, *celle ronde* d'un homme blond..., *celle*
« *flétrie* d'un vieux ennuyé... *celle rouge* d'un enfant vi-
« goureux... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 234). — « *Celle affreuse*

(1) KR. SANDFELD. *Syntaxe du français contemporain*, t. I, p. 233.

(2) BRUNOT. *La pensée et la langue*, p. 634.

« de Manès l'Hérésiarque, tenant à la main sa peau d'écorché vif... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 131). — « Leur expression impersonnelle permettait qu'on y logeât toutes *celles imaginaires* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 193). — « Je le reneignai sur la position de l'artillerie et *celle probable* des Tyroliens » (*La bat. d'Uhde*, p. 116).

b) L'EMPLOI DE « CEUX » SANS ANTÉCÉDENT. — Adam emploie aussi *ceux* sans antécédent. C'est un tour très vivant au XVII^e siècle. Vaugelas écrivait : « Ceux de Rhodes » (*Quinte-Curce*, IV, 5), et Fénelon aussi : « Ceux de Crotone » (*Télémaque*, IX). Aujourd'hui, ce tour ne se rencontre guère que dans le style familier (1).

Adam dit : « Ensuite elles traînèrent la masse de ces chairs effrangées le long des étalages où *ceux d'Arménie* exposent les soies de Chine et les objets venus par les Caravanes des Nestoriens » (*Irène et les Eun.*, p. 4).

c) L'EMPLOI DE « CE ». — Au XVII^e siècle « ce » s'employait comme sujet d'un verbe : « Ce qui nous paroissoit terrible et singulier S'apprivoise avec notre vue, Quand *ce* vient à la continue » (*La Fontaine, Fables* IV, 19, 8). Aujourd'hui son emploi comme sujet s'est réduit presque exclusivement à une combinaison avec un petit nombre de verbes ; *sembler, devoir être, pouvoir être, et être*. Adam reprend l'ancien usage remplaçant par *ce* le banal *cela* : « *Ce* nous parut long d'avoir à les dépasser » (*La Bat. d'Uhde*, p. 34). — « *Ce* ne m'empêcha point de lui expédier en toute hâte Arbours... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 38). — *Ce* l'ahurissait que cette belle femme l'aimât « jusqu'à choisir mon audace comme auxiliaire de sa pudeur... » (*Le Serp. noir*, p. 295).

Parfois *ce* est séparé du verbe *être* par un pronom personnel : « Je tentai de me rendre compte, de distinguer les voix. *Ce me fut* impossible » (*La Bat. d'Uhde*, p. 180). « *Ce* » se rencontre aussi comme sujet de « devoir mettre » : « *Ce* devait tout mettre d'accord » (*Le Serp. noir*, p. 32).

(1) H. HAASE, p. 48.

d) L'EMPLOI DE « SUR CE ». — En ancien français *ce* s'employait comme complément d'une préposition : *sur ce*, etc. Au début du xvii^e siècle, cet emploi était déjà devenu un peu archaïque. Vaugelas dit que cette façon de parler ne vaut rien, qu'il faut dire *cela* (1).

Toutefois, dans la langue moderne littéraire, *sur ce* « s'emploie pour donner au style un léger cachet de plaisanterie ou d'ironie » (2). Pourtant Adam utilise ce procédé dans les récits sérieux : « *Sur ce*, les corvées regimentales exigeaient qu'on leur versât d'autres rations » (*La Bat. d'Uhde*, p. 61).

e) L'EMPLOI DE « CECI » ET DE « CELA ». — Les démonstratifs neutres s'emploient aujourd'hui pour rappeler dans la narration ou dans la conversation un fait déjà constaté. Ainsi, Duhamel écrit dans *Civilisation* (p. 150) : « Je me sentais rempli, gonflé par quelque chose de plus fort que moi... *cela* m'abandonnait vers onze heures ou minuit et me laissait tout tremblant ! » Adam se sert de ce procédé de façons diverses.

Quelquefois *cela* et *ceci* marquent l'opposition, ce qui est, d'ailleurs normal, mais la manière dont ils s'emploient est particulière. Ainsi, dans l'exemple suivant *cela* désigne un ensemble de choses vagues auquel on ne peut pas donner de nom, et qui se perdent dans l'obscurité du passé. Puis *ceci* désigne une personne qui devient le symbole de toute l'histoire de la religion chrétienne. Ces deux idées sont mises en valeur par l'antithèse :

Il évoquait la majestueuse intelligence du sénat et des stoïques, la culture des philosophes, le génie des architectes, l'universalité des dogmes signifiés par les symboles des temples innombrables, tous élevés sur des colonnes qui rappelaient les arbres de la forêt préhistorique : or, dans un coin de l'ergastule, le chrétien rongé de vermine tournait à vide la roue de bois. *Ceci*, par la force obscure de la pitié et de l'amour, allait en deux siècles conquérir *cela*... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 210).

Ou encore *cela* désigne les choses qui sont si mélangées

(1) VAUGELAS. *Remarques*, p. 308.

(2) SANDFELD. *Syntaxe du français contemporain*, t. I, p. 258.

ou si transformées qu'elles n'ont plus de nom, ou même d'existence individuelle :

Des corbeaux s'envolèrent en croassant, et tout à coup, un ouragan de fer passa dans le cinglement des fouets, le cri des essieux, les galops des sabots, les commandements des chefs. Ce fut un orage de cahots, de heurts, de cris ; une avalanche sombre, où paraissaient les falots des brigadiers, les plumets rouges, les mains hautes des lieutenants montrant la direction ; *cela* courut, bondit, croula, roula sur l'étrange sol blanc et lumineux. *Cela* s'inclina, monta, s'engouffra dans les trous, escadada des crêtes, fut le profil d'un élan sur les sommets, un chaos de cascade dans les ravines ; et, enfin, contre le ciel, *cela* s'arrêta, masse lointaine et ordonnée (*La Bat. d'Uhde*, p. 113).

Soudain, ils se précipitèrent jusqu'à la maison du péage, qui était devant les glacis ; ils l'entourèrent, l'assaillirent, grimpèrent au toit et, à coups de hache, de serpe, de sabre, de crosses, ils la démolirent. Ceux d'en haut jetaient à ceux d'en bas des planches. En un instant, on avait ôté de leurs gonds les portes et les volets, déboité les croisillons des fenêtres. *Cela* flambait déjà par tourbillons de fumée noirâtre... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 97).

Cela désigne tout ce qu'on voit dans un spectacle, des personnes ainsi que des objets.

Mameluks de velours verts à hautes aigrettes ; bruns visages peinturlurés ; Espagnols de soie jaune et de satin noir ; coureurs à toquets de pourpre ; Turcs aux larges culottes ; géant capable de jeter au ciel une canne enrubannée d'argent ; tambours antiques, nus aux bras et aux jambes, cuirassés de bronze ; Chinois surmontés de chapeaux biscornus à clochettes et qui jouaient du fifre ; shapskas et brandebourgs polonais sur les porteurs de lances ; *cela* se succédait, derrière les rangs de platanes, le champ de la foule, ses têtes avides, ses lorgnons aux yeux, les rubans de ses coiffures, ses bébés établis sur les épaules paternelles ou dans les bras des mères, et qui se trémoussaient au son des fanfares (*L'Enf. d'Auster.*, p. 21).

Par un procédé contraire à la personnification, les soldats en bataille perdent leur identité d'hommes et deviennent en quelque sorte une force de la nature :

Aussi loin que portait ma vue, des hommes, des hommes immobiles et rangés, des hommes graves, attendaient, de mon geste, leur destin ; des hommes petits et sveltes, plastronnés de galons jaunes, guêtrés ; des hommes grands et lourds, à poitrines

noires, surmontés de hauts shakos, et juchés sur des chevaux velus; des hommes brillants, à l'attitude intelligente, le menton sur le cuivre du hausse-col; et des hussards voltigeants, et, jusqu'aux limites du sol, des masses rectangulaires de vie humaine, des masses de souvenirs, d'espoirs, des émotions de fils et d'amants, de jeunes cœurs attendant toute félicité de l'existence. Par la verdure des prairies, entre les blondeurs des moissons, et dans les cavités des routes, *cela* perpétuait des masses frémissantes (*La Bat. d'Uhde*, p. 30.)

Là c'était l'envahissement continu d'une souple fourmilière à têtes d'or, à corps de caissons stridents. *Cela* grimpait, descendait, disparaissait une minute derrière des roches, envahissait la cime d'une ondulation, apparaissait, foule totale, sur un versant nu du terrain pierreux. Parfois, *cela* s'arrêtait, s'étalait en longues lignes, crachait du feu, aboyait brutalement (*La Bat. d'Uhde*, p. 187).

La main introduite sous son habit ouvert fut retirée toute vermeille par le lieutenant blêmi. Le sergent-major massa une quarantaine de sombres soldats, qui assurèrent la baïonnette au bout du canon. D'autres sections se formèrent. Les uniformes noirâtres s'assemblèrent, soulignés d'écarlate, tachés d'argile à tous les genoux humides... La ligne gravit le talus, déborda. Moi-même suivis... Au tronçon les autres compagnies s'unirent; et ce flot d'hommes courut, la baïonnette haute, sous les hurlées des caporaux, des fourriers, guides hargneux du troupeau galopant. Le troupeau sauta du remblai, tomba, se redressa... Les mains des adjudants poussaient les dos, enlevaient les tailles, saisissaient les manches. Il y eut en avant la canne d'un capitaine, qui, horizontale, réprimait les fougueux et attirait les tardifs, le sabre d'un autre qui hachait l'air terne.

Vers la construction de La Fabrique, *cela* se précipitait, pêle-mêle, buttant aux mottes de sable, tandis que de malheureux clairons poussaient des râles éperdus, aux extrémités des trois compagnies en essor sur le sol caillouteux (*La Bat. d'Uhde*, p. 205-6).

PRONOMS INDÉFINIS.

L'emploi de « on ». Adam emploie souvent ce pronom indéfini pour désigner des personnes déterminées. Tantôt c'est une personne qu'il ne veut pas nommer directement, tantôt c'est un certain nombre de personnes en général. Dans la phrase suivante « on » représente Lucie, dont l'auteur ne veut pas encore répéter le nom : « Après le départ de Charles, *on* vécut doucement, dans une somnolence béate » (*Chair molle*, p. 154).

Ce pronom représente nombre de personnes mentionnées dans ce qui précède : « Et ce fut bien plus terrible sur les visages des hommes que sur l'apparence du pays... *On* mangeait mécaniquement son pain, le couteau ouvert » (*La Bat. d'Uhde*, p. 155). — « Mais bientôt des officiers, des messieurs, vinrent payer du champagne aux artistes. *On* s'épancha en élégantes flatteries ; *on* sollicita tout bas la permission de reconduire ces dames » (*Chair molle*, p. 130).

Ce sont des femmes qui regardent le paysage et les oiseaux : « Avec des paupières fraîches et des joues sèches, *on* devisa devant le spectacle » (*Le Trust*, p. 13). — « Criards, dix vautours se disputèrent l'écoperche d'un caroubier aux branches abritantes. *On* aima cette lutte à grands coups d'ailes et de bec » (*Ibid.*, p. 7).

Dans la phrase suivante « on » a la valeur de « nous » « Tristement, par devoir, nous ordonnons des assauts avec lesquels, jeunes, *on* hurlait un joyeux hallali » (*La Bat. d'Uhde*, p. 103).

Quelquefois Adam met au pluriel l'attribut de ce pronom indéfini employé comme sujet. « On se sent gais » (*La Bat. d'Uhde*, p. 26). Cet emploi n'est pas rare, parce que « on » peut représenter une pluralité de personnes, d'après ce que dit M. Sandfeld (1).

AUTRE CATÉGORIE GRAMMATICALE.

L'emploi de « d'aucuns ». Adam affectionne les procédés de la vieille langue ; on ne s'étonne donc pas de trouver dans ses œuvres l'emploi du pronom indéfini : « d'aucuns ». — « *D'aucuns* délaçaient leurs chaussures » (*Le Serp. noir*, p. 58). Toutefois, bien que MM. Brunot et Bruneau (*Précis de grammaire historique de la langue française*, p. 333) disent que *d'aucuns* a vieilli, et que c'est aujourd'hui *certain* que l'on emploierait dans des phrases comme celle de Paul Adam, MM. Le Bidois constatent que l'emploi *d'aucuns* en ce sens est d'un usage très fréquent aujourd'hui, et que même la langue populaire est sur ce point d'accord

(1) *Syntaxe*, t. I, p. 332.

avec celle des lettrés (1). De même, M. Sandfeld (2) dit : « Dans la langue littéraire, le pluriel *d'aucuns* s'emploie « parfois au lieu de quelques-uns comme sujet. » Nous sommes de l'avis de MM. Brunot et Bruneau ; il nous semble qu'Adam reprend ici un procédé du style de Marot.

L'emploi de qui... qui... qui. Adam utilise ce procédé assez souvent : « Les servants se placèrent, *qui* avec le « boute-feu, *qui* avec le sac à gargousses, *qui* avec l'écouvillon » (*La Bat. d'Uhde*, p. 150). — « L'un et l'autre brûlaient, *qui* d'accuser, *qui* de se défendre » (*Le Serp. noir*, p. 248). Ce tour évite la complication du système *les uns, les autres ; ceux-ci, ceux-là*. Il donne au style un ton légèrement archaïque, et il est élégant. En outre, il est très expressif, car cet emploi ne met en lumière que l'idée essentielle de la phrase, c'est-à-dire, la notation distributive (3).

PRONOMS POSSESSIFS.

L'EMPLOI ARCHAÏQUE DU PRONOM « LE SIEN ». — Adam emploie parfois la forme accentuée du possessif avec une valeur d'adjectif : « M. Héricourt haussa les épaules. Il « enrageait de reconnaître là une phrase *sienne*, retenue par le disciple » (*Le Trust*, p. 41). C'est un usage dont il se rencontre encore des exemples au XVIII^e siècle, en particulier chez La Fontaine : « un *mien* cousin et juge maire » (*Fab.*, IV, 7, 26). Remarquons, pourtant, que La Fontaine emploie ce pronom à la première personne. Molière écrivait aussi : «... un *sien* fils écolier qui se nommait Horace » (*L'Etourdi*, vers 1320).

Il est à noter qu'Adam met le possessif après le substantif à la manière de Ronsard : « Bien qu'il soit fugitif et qu'il n'ait en partage Sinon du père *sien* la force et le courage » (à Henri II).

PRONOMS PERSONNELS RÉFLÉCHIS.

L'emploi de soi. Un autre archaïsme de Paul Adam est

(1) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. I, p. 218.

(2) KR. SANDFELD, t. I, p. 347.

(3) LE BIDOIS, t. I, p. 281. Voir aussi SANDFELD, t. II, p. 96.

l'emploi de *soi* au pluriel, représentant un nom ou un pronom déterminé. Adam inaugure ici une tradition littéraire (1). Les écrivains modernes, sensibles à la sonorité de cette forme accentuée, ont repris cet usage même avec quelques exagérations, d'après ce que disent MM. Le Bidois (2). Dans Adam se trouvent : « Là-dessus, nous fûmes « chacun chez *soi*, assez mal contents » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 179). — « Elle différerait moins de l'image qu'il conser- « vait d'elle, lorsque... il l'avait adorée, élégante et impé- « riale, entraînant après *soi* le bruit des étoffes aux cou- « leurs vives... » (*Au Sol. de J.*, p. 4). — « Le jeune homme vivait, hors de *soi*, en chaque aventure qui s'accomplissait » (*Au Sol. de J.*, p. 376).

PRONOMS RELATIFS.

L'emploi de « à qui » au lieu de « à laquelle ». Adam emploie à *qui* là où à *laquelle* est habituellement usité. Il applique, consciemment ou non, une règle de Vaugelas : « Le pronom, *lequel*, est d'ordinaire si rude en tous ses « cas, que notre langue semble y avoir pourveu, en nous « donnant de certains mots plus doux et plus courts, pour « substituer en sa place, etc., etc. » (3). « Je ne me souciais « point de passer quand même la rivière, ni de me mettre « sur les bras le gros de l'armée autrichienne, à *qui* l'em- « pereur réservait un sort » (*La Bat. d'Uhde*, p. 22).

L'emploi absolu de « qui ». Adam emploie *qui* sans antécédent. C'est un tour très expressif à cause de sa concision : « Qui dort dîne » — « Qui vivra verra ». La proposition introduite par *qui* est tantôt sujet, tantôt objet, tantôt complément prépositionnel. « Bien fou *qui* compte « sur sa propre discrétion » (*Le Serp. noir*, p. 284). — « A mon sens, la Porte ne faiblira point ; et je ne prévois guère *qui* la contraindra » (*Au Sol. de J.*, p. 76).

Adam utilise ce procédé comme régime de la préposition *contre* : « Même sur la terre ferme, elles repoussent la

(1) SANDFELD, t. I, p. 126.

(2) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. I, pp. 150-151.

(3) *Remarques*, p. 91.

« porte contre qui l'ouvre au dedans, et, souvent, vous la « jettent à la face, vous blessent » (*Le Serp. noir*, p. 237) (1).

L'emploi de « de qui ». Adam écrit : « ... il cinglait à la fois « l'air et le Polignac de qui son verbe maltraitait les audaces » (*Au Sol. de J.*, p. 281). — « Je redoutais la jalousie « fielleuse du général Bertrand, mon aîné de beaucoup, « de qui tous les passe-droit avaient jauni la graisse » (*La Bat. d'Uhde*, p. 15). Ce tour n'est pas très courant ; en outre il est vaguement archaïque, mais il est correct, et permet d'éviter *duquel*, médiocrement élégant.

Pour amener le complément d'origine, la langue contemporaine n'utilise plus le conjonctif *dont*. Cependant comme le disent MM. Le Bidois : « Ils (les écrivains d'aujourd'hui) l'emploient (*de qui*) parfois d'une façon capricieuse, et plus ou moins contraire à la tradition de la langue (2). » Cela paraît être le cas ici : « Je les fis sortir, à l'abri de ma « personne imposante, tandis que l'on heurtait sans miséricorde l'infante, de qui le chapeau fut bouleversé, à la « grande indignation de M^{me} La Revellière, cramoisie » (*Le Serp. noir*, p. 39). *De qui* marque nettement la possession ici. C'est d'ailleurs un usage du XVII^e siècle. Molière écrivait : « Voilà une personne entre les mains de qui je vous « laisse » (*M. de Pourc.*, I, 7).

L'emploi de lequel, laquelle, etc. Adam utilise le pronom *lequel* comme sujet pour désigner les personnes. « Du reste, « l'année précédente, on s'était servi de ses observations sur « le sang défibriné, après leur publication dans la *Revue* « d'*Histologie*, pour avilir, par des comparaisons à son « avantage, la doctrine du professeur Courtel, lequel, vers « ce temps-là, s'approchait de la première place » (*Le Serp. noir*, p. 126).

Adam sépare parfois ce pronom de son antécédent. C'est un procédé très usuel chez lui, et que nous étudie-

(1) SANDFELD, t. II, p. 90-91. M. Sandfeld donne les prépositions *à, avec, de, par* et *pour* qui régissent le pronom *qui* sans antécédent. Il ne mentionne pas *contre*.

(2) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. I, p. 302.

rons plus loin. « Heichmann interrogeait en allemand « une sorte de chasseur de chamois, à grandes guêtres de « toile, *lequel* avait croisé les bataillons tyroliens... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 96). « J'admirai que, de son air avenant et « paisible, l'image de ce fameux concussionnaire examinât « la mine grincheuse du vice-amiral, grand-oncle du doc- « teur, *lequel* chamarré d'or... commande encore à la vile « humanité par ses petits yeux colériques... » (*Le Serp. noir*, p. 154).

Vaugelas a désapprouvé l'emploi de *lequel* comme sujet, sauf là où la clarté était en cause : « On se sert aussi de « ce pronom au nominatif, quand on commence quelque « narration considérable ; par exemple : « il y avoit à Rome « un grand Capitaine, *lequel* », est beaucoup plus fort, que « ne seroit *qui*, et j'ay remarqué que mesme à la Cour, où « il semble que *lequel* ne devroit pas estre si bien receu, on « en use d'ordinaire en de semblables rencontres (1). »

Toutefois, comme ce pronom est très expressif, les bons écrivains l'affectionnent. A l'égard de sa valeur stylistique, MM. Le Bidois constatent : « On remarquera quelle cohé- « sion et quelle solidité ce conjonctif ainsi employé donne « à la phrase et en même temps avec quelle force il pro- « jette la lumière sur ce qu'il s'agit de montrer (2). »

L'emploi de « quoi ». Comme beaucoup d'écrivains modernes, Adam affecte de renouer une vieille tradition en ce qui concerne l'emploi du pronom *quoi*. Jusqu'au commencement du xvii^e siècle, le pronom *quoi* avait pour antécédent aussi bien un mot de sens précis qu'un mot à valeur imprécise. Vaugelas dit : « Ce mot a un usage fort « élégant, et fort commode, pour suppléer au pronom « *lequel* en tout genre et en tout nombre. On dit fort bien : « les tremblements de terre à quoy ce pays est sujet ». — « Ce sont des choses à quoy il faut penser (3). »

A partir du xvii^e siècle, la règle fut établie que *quoi* ne

(1) VAUGELAS. *Remarques*, p. 116.

(2) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. I, p. 297.

(3) *Remarques*, p. 54.

doit s'employer que là où il a pour antécédent un pronom de sens indéterminé, comme *chose*, *rien*, etc.

Dans Adam on rencontre alors : « L'air fouettant ses
« joues y mit la fraîcheur du ciel *vers quoi* rayonnait la
« campagne blonde par ses éteules, verte et grise par ses
« prairies » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 207). — « Il l'entrevit dans
« le temps toute jeune et vaniteuse pour sa tournure indo-
« lente en robe blanche, jusqu'à la cheville *sous quoi* pas-
« saient les rubans grecs de l'escarpin » (*L'Enf. d'Auster.*,
p. 268). — «... il me récita le credo banal de ces néochré-
« tiens qui découvrent, sous les phrases de la Bible et des
« Evangiles, un sens imaginaire, grâce à *quoi* la cosmo-
« gonie de nos modernes astronomes... grâce à *quoi*
« Adam devient l'animalité en progrès... » (*Le Serp. noir*,
p. 40). « Au centre de cette motte, large comme une
« selle de cheval, un pêcheur avait planté deux chevilles
« à *quoi* se pouvaient retenir momentanément nos pieds »
(*Le Serp. noir*, p. 191). — « Sans le voir, la mère de Gilberte
« examinait le buste en or de saint Cornély mitré, la crosse
« aux doigts, et la poitrine ouverte par un oculaire, *derrière*
« *quoi* repose une relique minuscule et mal visible » (*Le Serp.*
« *noir*, p. 262). — « Aux cents mâts des barques ancrées sous
« la terrasse, se déployaient, se gonflaient les fins tissus bleus
« de filets à sardines. Canevas diaphanes *derrière quoi* trans-
« paraissaient la mer d'émeraude laiteuse, et le cap abritant
« la rade pleine de cris joyeux » (*Le Serp. noir*, p. 89).

CONCLUSION. Hors de quelques noms employés comme épithètes, presque tous les procédés « nouveaux » de Paul Adam sont, en somme, des reprises des usages de la langue du XVII^e siècle. En outre, il se sert de tous les procédés syntaxiques possibles pour donner de la rapidité au récit.

Il est vrai que la plupart de ces emplois ont une valeur expressive, très grande même, soit par leur concision, soit par leur puissance. Cependant, Adam semble les utiliser quelquefois sans aucun souci de leur rapport avec le récit, et là où la situation n'exigerait pas d'expressions extraordinaires. A vrai dire, il cherche tant de « nouvelles façons » d'exprimer ses pensées qu'il paraît surtout avoir pour but de ne pas parler comme tout le monde.

CHAPITRE II.

LES VERBES ET LES ADVERBES

Le Verbe.

VERBES TRANSITIFS ET INTRANSITIFS.

Les « inaugurations syntaxiques » de Paul Adam, dont parle M. Remy de Gourmont, comprennent aussi certains emplois du verbe, qui par sa nature même est très expressif. Adam estimait qu'un verbe neutre pouvait devenir actif ou un verbe actif, neutre si ce changement traduisait mieux la pensée de l'écrivain. Dans sa réponse à Faguet (1), il dit : « Pourquoi refuser à tels et tels verbes le droit d'être actifs et neutres ? » Et en effet, le pouvoir d'évocation du verbe transitif est limité parce que sans son complément, il s'offre à l'imagination avec un caractère d'« incomplétude » (2). Au contraire, le verbe intransitif bénéficie d'une extension illimitée. Il suffit à lui-même et l'action qu'il exprime sort de lui,

VERBES TRANSITIFS SANS COMPLÉMENTS D'OBJET. — a).

L'objet est de caractère général. Ainsi lorsqu'Adam veut élargir la signification du verbe transitif, il l'emploie sans compléments, et surtout quand l'objet est de caractère général. « Le tablier blanc *éblouissait* depuis le menton jusqu'à la jambe de bois » (*L'Enf. d'Auster.*, pp. 7-8) — « Un joueur d'orgue *étonna* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 8). — « La fée *récompense*. Elle *châtie* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 67). « Quelquefois, le grand-père et

(1) MAUCLAIR. *Paul Adam*, p. 253.

(2) ALBERT SEGHEHAYE. *Essai sur la structure logique de la phrase*, p. 81.

« l'oncle se montraient vêtus de longues redingotes à bran-
 « debourgs... Leurs allures *inquiétaient* » (*L'Enf. d'Auster.*,
 « p. 53). — «... il la regardait... puis sa mère qui *interro-*
 « *geait* avidement sur le sort d'Edme... (*L'Enf. d'Auster.*,
 « p. 92). « La servante montrait et discourait » (*L'Enf.*
 « *d'Auster.*, p. 18). — Trop lentement, Céline *désignait et*
nommait, dissertait (*L'Enf. d'Auster.*, p. 20). — « Dieu-
 « donné Cavrois *interrogeait* sans cesse » (*L'Enf. d'Auster.*,
 p. 206). C'est un personnage qui parle : « Allons chez Dieu-
 « donné. Il faut qu'il demande aux chimistes de la Sor-
 « bonne ce qu'ils pensent des carbones obtenus dans le
 « laboratoire de Horps... Nos Pères ont travaillé... Le mi-
 « raclenetardera plus... Il *éblouira*. Et alors nous enrôlerons
 « les peuples sous la bannière d'une seule foi » (*Au Sol. de*
J., p. 174). Dans la phrase suivante il s'agit de la descrip-
 tion d'une bagarre : « Les sergents, les maréchaux des
 logis responsables de leurs escouades avaient voulu
 « prendre les matricules des zouaves ; mais ceux-ci *culbu-*
 « *tant*, fuyant, *bousculant*, échappaient aux sous-officiers
 « des autres corps et aux leurs » (*La Bat. d'Uhde*, p. 61). —
 « Je voulus courir, avec l'escorte à leur tête, *poursuivre*,
 « aussi » (*La Bat. d'Uhde*, p. 171). Parfois il y a image. Adam
 substitue le verbe *acclamer* à *sonner*, car il veut évoquer
 l'idée que la foule attendant l'arrivée du roi n'est pas seule
 à l'acclamer, mais les cloches, aussi, qui sonnent. « Les clo-
 « ches acclamaient » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 206).

b) *L'objet est suffisamment exprimé par le contexte.* —
 Adam omet aussi l'objet quand le contexte l'exprime
 suffisamment. « Pourquoi tant de gestes, brandissant
 « les cannes, les manchons ? Convenaient-ils à ce person-
 « nage livide, de noir habillé, et qui hurlait lugubrement ?
 « Seuls les petits se devaient-ils épouvanter ? Il ne *sut*. »
 (*L'Enf. d'Auster.*, p. 18). — « Mourir, n'était-ce pas l'aveu
 « de la défaite ? Un plus fort *a terrassé*, vaincu (*L'Enf.*
 « *d'Auster.*, p. 26). — « Polichinelle... réclame... d'Hiram
 « le mot du maître. Non. Et pan. De son équerre
 « en fer le mauvais compagnon *a frappé*... Hiram
 « vole à la porte d'Occident... le front fendu... » (*L'Enf.*
d'Auster., p. 41). — « ... la malle-poste... lui (le grand-

« père) apportait les messages de ces villes. Il *décachait* soigneusement » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 65). — « Il *héla*. « Les cinq tournèrent bride et revinrent à nous... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 236).

c) *Cas particulier*. Toutefois, Adam omet le complément d'objet là où les verbes l'exigent : « Mais la meute s'acharnait, traquait, *acculait* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 210). — « Les trois goûts traditionnels des crus rares et vieux se superposèrent distinctement à chaque gorgée. Il *complimenta* sans réserves » (*La Force du mal*, p. 31).

VERBES TRANSITIFS SANS COMPLÉMENTS D'OBJET INDIRECTS. — Ces mêmes verbes se trouvent également sans objets indirects : « L'attitude vexa M. Héricourt. Il *se souvint* » (*Le Trust*, p. 60). — Omer Héricourt se demande si Elvire veut l'épouser ou non : « Il se pouvait qu'elle lui refusât *de s'unir* » (*Au Sol. de J.*, p. 30). La tante Malvina raconte ses expériences en Russie : « On pouvait seulement leur permettre d'établir le bivouac sur les côtés de la route jusqu'au soir. Le colonel jura, et s'emporta. Rien *ne fit* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 94). M. Guichardot demande à son hôtesse la permission de fumer : « Les yeux effarés, *elle m'autorisa* » (*Le Serp. noir*, p. 91).

VERBE INTRANSITIF EMPLOYÉ TRANSITIVEMENT. — Si Adam emploie fréquemment des verbes transitifs sans objets, il se sert rarement du procédé contraire. Nous n'en avons trouvé qu'un seul exemple : « L'aube pâlit les fenêtres » (*La Bat. d'Uhde*, p. 19). Remarquons que l'« écriture artiste » utilise souvent des verbes de ce genre pour évoquer des nuances de couleur ou de lumière.

Locution verbale.

Comme Adam affectionne la langue du xvii^e siècle, il y retourne même si ce n'est que pour se servir d'une locution restée vivante, bien qu'elle soit rarement employée : « Je leur donnai quelques sous, qu'ils empochèrent avant de *courir sus* à leurs vaches trop avides d'une herbe interdite » (*Le Serp. noir*, p. 258). *La Grammaire des grammairres* dit à ce sujet : « ... *sus* n'est plus guère d'usage que dans

« cette phrase : On a enjoint à tous les bâtiment de *courir* « *sus aux Anglais* (1). »

L'EMPLOI DE LA VOIX PASSIVE. — Adam emploie assez fréquemment des verbes à la voix passive là où la langue courante préférerait la forme active. Ce procédé permet d'escamoter le véritable sujet. En outre, tous les objets sont « vedettes » et retiennent naturellement l'attention du lecteur. « Des commandements furent criés » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 182). — « Quelques paires de lunettes furent rajustées sur les nez germaniques de touristes en bas verts « et en feutre tyrolien » (*Le Serp. noir*, p. 39). — « Des bidons furent levés jusqu'aux moustaches » (*La Bat. d'Uhde*, p. 41). — Remarquons l'emploi du verbe *apprendre* dans « Sa mère lui fut *apprie* ainsi, pendant les soirs « d'hiver, dans l'oratoire du château » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 51).

L'EMPLOI RÉFLÉCHI DES VERBES TRANSITIFS. — Contrairement au procédé que nous venons de voir, Adam utilise la forme pronominale du verbe là où celui-ci serait ordinairement employé à la voix passive. « Les ceinturons *se bouclèrent*... les tentes *se plièrent*. Tout *s'accrocha* vivement » (*La Bat. d'Uhde*, p. 111). — « Le secret *se garda* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 110).

De temps en temps Adam commet une faute de français : « On les (des soldats) fit *se coucher* dans la rizière » (*La Bat. d'Uhde*, p. 84).

Cas particulier. La langue usuelle dit : « Le soleil darde « ses rayons ». Mais Adam dit : « Le soleil *se dardait* « lourdement dans la rue de Paris » (*Chair molle*, p. 50). De même : « Et sa voix, pour ainsi dire, *se solfrait* » (*Le Serp. noir*, p. 119).

L'EMPLOI DU SUBJONCTIF SANS « QUE ». — Lorsque Adam exprime un souhait : «... Veuille le Ciel que tu acceptes « avec plus de résignation les décrets de la Providence » (*Au sol. de J.*, p. 12), et « Meurent les éléments de dis- « corde, les germes de maladie nationale de désagrégation,

(1) Ch.-P. GIRAULT-DUVIVIER. *Grammaire des Grammaires*, p. 812.

« de corruption et de désastre... Il le faut » (*La Bat. d'Uhde*, p. 68); il imite encore une fois l'usage du xvii^e siècle.

L'EMPLOI DES TEMPS.

MÉLANGE DES TEMPS. — a) *L'emploi du passé simple et de l'imparfait.* — Adam se sert souvent de ce procédé, qui est très usité et très habituel à la langue. Voici un exemple où Adam emploie le passé simple là où l'imparfait serait d'usage :

En toutes les fenêtres, des bouquets de figures s'épanouirent, l'artillerie grondait. Les cloches acclamaient, Des banderolles flottèrent. Les dames grimpaient sur des chaises qu'on tirait des boutiques. Les élégantes tenaient d'une main les visières de leurs grands chapeaux. Des commandements furent criés. Les lumières verticales des fusils barrèrent la hauteur des uniformes et des bicornes en bataille. On entendit tinter encore la sonnette du marchand de coco, et grincer la crécelle de la vendeuse d'oublies. (*L'Enf. d'Auster.*, p. 182).

Ou encore, il emploie l'imparfait au lieu du passé simple. Ce changement de temps peut faire l'effet d'un énoncé dans une série de petites phrases :

... Les caissons crevèrent les vitrines des boutiques. Plusieurs chevaux s'abattirent. Un épicier eut le crâne ouvert par l'accident. Sa famille et ses voisins remplirent l'air d'imprécations italiennes, et toute une bande d'amis se rua sur les conducteurs des caissons, à coups de trique. Un brigadier atteint riposta du sabre. Cependant, les clameurs de la rébellion s'accrurent, au milieu de la place. L'heure passait (*La Bat. d'Uhde*, p. 62).

b) *L'emploi du présent.* Adam emploie le présent au lieu du passé simple pour donner l'impression de la réalité, ou plus de rapidité au récit. Le passé simple cède la place au présent historique.

A cela visait aussi la providence lorsque le tyran Jupiter crucifia Prométhée sur le Caucase ; car Prométhée menaça du vrai Dieu les puissances ébranlées de l'Olympe. Et la Grèce développa son génie afin de créer l'esprit propice à la naissance du Messie : elle enfanta Platon, le précurseur : elle combattit les fils de Caïn, les barbares d'Asie, ces Perses de Darius et de Xerxès, et par Alexandre, les refoula. Avec les statues cahotées

dans les chariots de son vainqueur Mummius, elle *transmet* à Rome son legs de philosophie, d'art et d'amour, ce pour quoi Epaminondas avait vaincu les brutes de Sparte. Le combat *est* long : le vautour qui ronge tous les Titans dévore toujours le crucifié du Caucase. Mais, imbus de l'esprit hellénique, récemment conquis, les capitaines de Marius et de Sylla *terrassent* les Africains de Jugurtha et les Teutons, les Cimbres. Cependant la Providence *réunit* sous la main de César le monde occidental (*L'Enfant d'Auster.*, p. 210).

Dans l'exemple suivant il y a même une transition entre les deux temps :

Par une manœuvre incohérente, le commandant de la batterie accourue l'amena près de mon état-major, entre La Fabrique et le tir du fort Est, au lieu de la mettre en position de l'autre côté des bâties, à l'abri des feux. Les chevaux grimpèrent aux claquements du fouet, les croupes se tendirent, les cordes tirèrent, les avant-trains parurent avec les têtes anxieuses des servants. Cris, fouets, gestes, efforts des hommes poussant aux roues, ordres du chef, jets de crotte sautés de l'ornière, secouades des pièces sur les affûts ; et ma colère contre cette inepte mise en position *n'est pas entendue* dans la bourrasque de canonnade soudain reprise et roulant,... Au loin, l'avalanche de cavalerie entre dans un angle de soleil. A l'éclat métallique de la formidable ruée, je devine une charge de cuirassiers... Derrière moi, un fracas s'effondre. Frappé d'un éclat de bois, mon cheval rue. Je tourne la tête. Le plus proche canon s'abat sur sa roue brisée, sur un homme écrasé dont la tête fendue se redresse, salie de terre. Le sang n'afflue pas encore à la fêlure du front. De rouge, il n'y a que le plumet pleureur rejeté sur la tempe avec le shako. Le double attelage tire toujours... (*La Bat. d'Uhde*, p. 213).

Le présent souligne une action particulière :

L'oncle Augustin, l'oncle Edme, le colonel Pithouet, grand-père Lyrissé, tous les officiers, il les comptait pour inférieurs au prêtre, le confident de Dieu, ce gros homme bedonnant ami de la belle tante, et qui montait du village au château, le dimanche, après vêpres, en redingote marron. Mais Omer l'avait aperçu vêtu d'or pendant la messe, et debout devant la foule agenouillée, silencieuse, confondue. Envers celui-là, maman Virginie abdiquait son pouvoir. Et les évêques, à la Fête-Dieu, sous un dais de brocart. Les cloches *tintent* par toute la ville. Les rues se *jonchent* d'herbes. Les filles en blancs *suivent*, avec des voix angéliques... Voilà les puissants ceux qui *ne vont* pas

mourir dans les boues lointaines. A leur passage l'humanité *se prosterne*. De peur de déplaire à un maître si fort, Omer, dès le salut au prêtre, s'enfuyait du salon (*L'Enf. d'Auster.*, p. 119).

Ou encore il indique une vérité générale :

Bientôt les guides revinrent en trotant. Garamond les dépassa. Il galopait. A la vitesse de son cheval, je devinai quelque désagréable avertissement. Essoufflé, il m'annonça qu'on se heurtait à des forces. Tout un bataillon tyrolien passait l'eau sur les bacs, encouragé par le résultat de son feu qui, je le vis soudain, précipitait, vers les attelages d'artillerie en halte sur la route, un fourmillement de cavalerie. Les flammes rouges des bonnets à poil sautillaient sur les têtes des guides fuyant au galop la mousqueterie. Les Tyroliens *sont* des tireurs d'une sûre adresse (*La Bat. d'Uhde*, p. 82).

Cette vérité se trouve exprimée dans une série de petites phrases :

Goulven se contraignit à rire pour excuser leur incartade. C'était inutile. Rien ne peut me froisser. Je considère que rien ne vaut la peine que je me vexe. Je m'estime supérieur à toutes les insultes, surtout quand elles proviennent de jeunes dames exaspérées par l'étalage cynique de mes thèses (*Le Serp. noir*, p. 138-9).

Le présent marque les faits indépendants du récit :

Omer Héricourt connut ainsi le moulin de Saint-Nicolas. Au milieu des prairies, il *mire* dans la surface de l'étang les croisillons enfarinés de ses fenêtres et les giroflées du jardin. Derrière, une pompe *grince* en crachant vers la cuvelle. Contre le mur de plâtre, les enfants jouent à cloche-pied. Non loin de là, dans une chambre saupoudrée de sable fin, on allait voir M. Lepault. Assis devant un pupitre et des registres, il gérait l'exploitation d'une tourbière... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 273).

L'EMPLOI DU STYLE INDIRECT LIBRE. — Suivant l'exemple de Flaubert, Adam emploie souvent le style indirect libre. Il s'en sert comme moyen de donner de la rapidité au récit. Une des caractéristiques même de ce procédé est la suppression des signes extérieurs de la subordination. Adam éclaire ce procédé de façons diverses. Dans l'exemple suivant, il le fait précéder des mots « en déclamant » :

M. Lepault agitait sa maigreur *en déclamant*. Lui ne se plaignait pas de sa situation matérielle. Il gérait le rendement des tourbières, et cela lui suffisait. Mais, enfin, leur honneur de soldats, quels avantages obtenait-il ? Aucun. Voilà qu'on les enrôlait dans l'Opposition Constitutionnelle, maintenant. Et quels vils subterfuges politiques : On les priait de suivre la procession, pour rallier à la cause du ministre l'esprit des campagnes sans effaroucher personne. Que signifiait tout cela ? Depuis douze ans, on les faisait tourner comme des tontons... (*Au Sol. de J.*, p. 88).

Ici par « raconta » :

La Donard *raconta* des horreurs : les artilleurs s'y battaient à coups de sabres et rossaient les femmes (*Chair molle*, p. 51).

Ici par « je le fis dire » :

Je le fis dire aux adjudants-majors. La nouvelle, portée à la connaissance des troupes, leur donnerait de l'assurance et de l'entrain pour les étapes (*La Bat. d'Uhde*, p. 43).

Cas particulier. Adam emploie ce procédé aussi pour donner l'impression du dialogue :

Il me *demand*a si j'attaquerais le col de San-Marco le lendemain. J'ignorais si la fatigue des troupes et des chevaux permettrait de le faire à l'aube. Cependant, j'expédierais l'artillerie de bonne heure dans la direction, et je tâcherais de conquérir le passage à coup de canon (*La Bat. d'Uhde*, p. 95).

Comme Flaubert, Adam utilise le style indirect libre pour traduire les rêves ou les projets. Ainsi dans *La Bataille d'Uhde* (p. 23-24), l'officier trace les manœuvres probables de l'ennemi et fait le plan des siennes. Les mots « je songeai à l'ennemi » éclairent ce procédé :

Alors seulement *je songeai à l'ennemi*.

Depuis la surveillance, il battait en retraite, pour des rassemblements derrière l'Adda. Je ne me souciais point de passer quand même la rivière, ni de me mettre sur les bras le gros de l'armée autrichienne, à qui l'empereur réservait un sort. Ma tâche n'était pas de m'en prendre à celle-ci, mais d'atteindre au plus vite le lac de Côme, le Nord, où les approvisionnements du pays et la facilité des transports par eau assureraient la base de mes opérations en Valteline... Jusque ce point, je n'attendais que des escarmouches, de brefs engagements contre des gar-

nisons rejoignant l'armée en retraite, à moins que, de Bergame, un général accouru ne tentât de me couper la route vers le lac.

Les trois corps devaient se joindre près de Cassane, le lendemain matin.

Là les pontonniers installeraient leurs bateaux, le passage. La division Morel, la plus mobile, traverserait aussitôt l'Adda, et formerait soit l'aile droite de marche vers le lac, soit le front de bataille par force à droite, en cas de démonstration ennemie, etc., etc.

Lucie s'inquiète de son avenir. L'indication du procédé est la phrase : « Elle se perdait en des rêvasseries monotones, etc. » :

Elle se perdait en des rêvasseries monotones ;... Et puis c'était une appréhension terrifiante de l'avenir ; elle vieillirait, se fanerait... Enfin, quand elle serait tout à fait décatie, on la mettrait dans la rue, et alors que deviendrait-elle ? Peut-être aurait-elle la chance de mourir auparavant. Cela vaudrait mieux sans doute (Chair molle, p. 67).

De même que Zola, Adam évoque, par ce moyen, le milieu de ses personnages. Il les classe en introduisant les mots d'argot et les expressions qui leur sont propres (1).

Dans cette même rêverie, Lucie s'effraie de sa destinée et s'en indigne : « C'était pourtant les hommes qui la menaient là... Oh ! si jamais elle pouvait se venger d'eux : « Comme elle leur en voulait, à ces salops-là... » (Chair molle, p. 67).

Les mots « Leur dignité se révolta » nous indiquent le procédé : « *Leur dignité se révolta* : Avait-on jamais vu « un pareil pignouf qui prenait des manières » (Chair molle, p. 60). Et encore, « elle calcula » dans la phrase : « *Elle calcula* : elle avait gagné trente francs la journée précédente et elle s'était joliment amusée. Quelle cuite ! » (Chair molle, p. 33).

L'indication du style indirect libre est la proposition : « ...elle se retraçait tous les détails de son séjour à Arras » :

(1) LIPS. *Le Style indirect libre*, p. 69.

En avançant dans la rue Ernestale, elle se retraçait tous les détails de son séjour à Arras. Vraiment, elle avait fait une belle affaire, en y venant. Et c'était la faute à cette garce de Dosia. Un foutu métier, éreintant, contraignant les femmes à se coller avec d'ignobles michés. Heureusement, c'était fini. A Lille, un sûr bonheur l'attendait (*Chair molle*, p. 183-4).

L'EMPLOI DE L'INFINITIF DE NARRATION (I).

Un procédé aussi expressif que celui-ci ne sera pas négligé par Adam. Ce tour met sous les yeux l'action pure, l'action dégagée de toute indication complémentaire de temps, de personne et de nombre. Par là, cette forme est proprement descriptive. Au xvi^e et au xvii^e siècle, elle était en vogue. Rabelais, admiré de notre auteur, semble être le premier à découvrir sa valeur expressive : « Lors
« flacons d'aller, jambons de trotter, goubulets de voler,
« breuses de tenter. »

Adam écrit : « Et l'Arverne de rire dans sa moustache
« tombante : Le docteur Stival vous guérira, madame » (*La Force du mal*, p. 12). — « De rire alors, triomphant » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 15). — « Alors chacune de se récrier
« et de servir leurs ironies au bisaïeul, présent, vers cette
« heure-là, pour boire de la limonade, dans l'attente de son
« courrier volumineux » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 136). — « Les
« domestiques de rire aussi, et, voyant la mine surprise du
« docteur, de lui dire :... » (*La Force du mal*, p. 88). —
« Lui de revenir alors à Stival, en le consultant pour la
« maladie de ses chiens, dans l'espoir devinable que le doc-
« teur ne compterait pas cette consultation en plein champ
« sur l'art du vétérinaire » (*La Force du mal*, p. 96). — « Le
« spectacle attirait dans la galerie. Et chacun d'applaudir ». (*Le Trust*, p. 17).

FORMES VERBALES.

LE PARTICIPE FUTUR. — Comme Adam recherche toujours les formes les plus courtes, il en utilise parfois une qui est assez rare et un peu pédante : le participe futur. « De-
« vant passer plusieurs semaines chez les Goulvens, j'enten-

(1) Alf. LOMBARD. *L'Infinitif de narration dans les langues romanes*

«dais, tout d'abord, établir les bases certaines de nos relations » (*Le Serp. noir*, p. 91). — « Dès la première inspection des signes fatidiques, ils l'avertirent que, devant révéler d'admirables choses pour le guider à une très haute fortune, ils lui feraient promettre... » (*Irène et les Eun.*, p. 2).

LE PARTICIPE PRÉSENT. — Dans son emploi du participe présent, Adam, qui admirait beaucoup Flaubert, subit sans doute l'influence de ce grand styliste. Comme lui, il utilise cette forme verbale pour remplacer une proposition relative.

Comme Flaubert, Adam oppose quelquefois une action ralentie à un mouvement rapide. « Là, dans cette verdure « *achevant* de se noircir, la mort se ruait » (*La Bat. d'Uhde*, p. 241). Toutefois, cet emploi peut accentuer encore plus l'idée de mouvement et de rapidité : « Les flammes « rouges des bonnets à poil sautillaient sur les têtes des « guides *fuyant* au galop la mousqueterie » (*La Bat. d'Uhde*, p. 82).

Mais le plus souvent, Adam veut tout simplement raccourcir son récit : « Avant de remettre leurs chevaux en « marche, ils sifflaient les chiens *musardant* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 257). — « Souvent, à l'amphithéâtre même, ou « dans une salle de clinique, le chirurgien se trouvait saisi « par des confrères affolés le *réclamant* afin de sauver une « vie ». (*La Force du mal*, p. 3). — « ...et toute sa mine de « petite femme brune, hispano-flamande, se révoltait contre l'inconvenance de la nature lui *imposant* ces tares » (*La Force du mal*, p. 12). — « ...il souhaita la rapidité du « fiacre l'*emportant* vers les magnificences plus vraies du « centre, loin de la multitude poussée par le malheur dans « les artères de la ville » (*La Force du mal*, p. 124). — « Voilà pourquoi maman Virginie courait elle-même les « champs, tous les jours, enveloppée de sa grosse mante — « avec la fermière Eulalie l'*abritant* d'un parapluie rouge », (*L'Enf. d'Auster.*, p. 115). — « Dans cinq ou six ans il « succomberait sous la vie excessive *agitant*, au creux de « ses poumons, les colonies de microbes » (*La Force du mal*, p. 4).

L'EMPLOI DU GÉRONDIF. — Adam aime aussi l'emploi du gérondif sans *en* : un procédé du *xvii^e* siècle. La langue moderne n'omet guère la préposition sauf lorsqu'il y a une série de gérondifs dans la même phrase, ou encore quand le gérondif est construit avec le verbe *aller* (1). « Les *savourant*, il se connut tout autre qu'à l'heure du « simple lait sucré » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 14). — « Mon « cheval, *approchant*, fit sauter du pantalon rouge un rat « qui emporta de la chair jusque l'herbe » (*La Bat. d'Uhde*, p. 203). — « D'autres soldats me rejoignirent et m'entraî- « nèrent dans leur mouvement... J'allai, *trébuchant* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 50). — « Chaque soir, l'*embrassant*, elle « répétait qu'il se trouverait seul au monde quand elle « aurait rejoint au ciel le défunt » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 48).

L'ADJECTIF VERBAL. — L'adjectif verbal marque la qualité : Adam l'utilise fréquemment. Par ce moyen le récit gagne en rapidité ainsi qu'en expressivité. Adam l'emploie même là où l'on attendrait le participe présent : « Très « *hésitante*, elle donnait à peine une molle dénégation aux « instances de Dosia qui, sans cesse, lui répétait... » (*Chair molle*, p. 139). — « Le samedi suivant, elle arrivait à Ar- « ras, se jetait avec une joie *pleurante* dans les bras de son « amie qui l'attendait à la gare » (*Chair molle*, p. 114). — « Des nuages lourds, *attristants*, tachaient le ciel, immo- « bile » (*Chair molle*, p. 188). — « Les officiers, courbés sur « l'encolure *dandinante* de leurs chevaux, dominaient les « têtes des soldats ficelées de jugulaires, cachetées de rou- « ge » (*Chair molle*, p. 153). — « Cependant, elle craignit « que le soleil, le grand air ne hâtât son teint et elle passa « sur son visage la caresse *blanchissante* d'une houpette à « veloutine » (*Chair molle*, p. 49). — « Les falots des ponts « tremblaient dans la profondeur des eaux *reflétantes* » (*La Force du mal*, p. 17). — « Dans la plaine, les pelotons de « hussards, en arrière, accouraient, grandissaient, s'assem- « blaient, convergeaient, s'unissaient en colonnes *trottantes* « au creux des petits chemins » (*La Bat. d'Uhde*, p. 181).

(1) LE BIDOIS, t. I, p. 477.

— « La peur de la honte, si l'on repoussait les avances, ar-
« rêta net ses passions *débutantes* » (*La Force du mal*, p. 10).
— « Formule généreuse, *enthousiasmante*, assurée de son
influence auprès du pauvre, autant dire de la multitude,
comme auprès du gentilhomme un peu sot qu'une alerte
cabotine s'attribue, avec le château, les terres, le titre et
les rentes » (Préface, *Stéphanie*, p. 14).

LE PARTICIPE PASSÉ. — Adam emploie le participe passé
là où l'usage habituel appellerait une subordonnée rela-
tive. Evidemment, cet emploi rend le style plus concis. Il
est expressif, aussi, par son pouvoir de suggestion : « ... les
« pièces autrichiennes, soudain au faite d'une élévation
« *atteinte*, envoyèrent un salut qui mit le désarroi sur le
« plateau » (*La Bat. d'Uhde*, p. 169). — « Ce travail facile
« et machinal ne lassait pas Lucie. Il ne l'empêchait ni de
« causer ni d'écouter les histoires contées » (*Chair molle*,
p. 39) — « La sonnette électrique grelottant pour... les
« mots de consolation gaie dits par Héribert à ses malades
« *reconduits* hors du cabinet, les voix heureuses des
« femmes *évadées* enfin de l'angoisse... » (*La Force du mal*,
p. 8).

L'Adverbe

L'EMPLOI DES ADVERBES DE MANIÈRE. — a) *Les adjectifs
employés comme adverbes*. Comme les noms qui rempla-
cent des adjectifs, ceux-ci deviennent adverbes, quoique
d'une façon restreinte. Comme tous les adverbes de ma-
nière sont formés en *-ment*, il en résulte une certaine
lourdeur et monotonie. Pour éviter cet inconvénient,
notre écrivain se sert fréquemment du nom abstrait ac-
compagné de « avec » (1). Cependant, il préfère le tour
déjà existant dans la langue : « parler haut » — « chanter
faux » — « sonner clair », etc. Mais du fait que cette trans-
position n'est pas possible avec n'importe quel adjectif,
les créations de cette espèce ne sont pas abondantes dans
son œuvre. « Il riait *gras* et frappait, de sa canne, les

(1) Ce procédé est étudié plus loin.

« losanges du plancher » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 35). — « Il riait *sec* et se frottait les mains » (*Au Sol. de J.*, p. 59).

Voici un emploi qui est amusant puisqu'il vient évidemment de celui de La Fontaine (1) : « J'ignore pourquoi « cette petite péronnelle *court vêtue* m'a toujours craint » (*Le Serp. noir*, p. 156). — « Elle seule et Gilberte firent « mine de s'intéresser au petit port de Locmariaker... aux « ruelles encombrées de vaches que poussaient à la baguette « des fillettes... *long vêtues* de la lourde robe bretonne » (*Le Serp. noir*, p. 277).

b) *Locutions adverbiales de manière*. Voulant éviter l'emploi des locutions adverbiales devenues trop banales, Adam en crée d'autres. Pour la plupart, elles sont faites sur le modèle de celles qui existent déjà dans la langue courante. Sur la locution *en marche* Adam fait une locution adverbiale *en escalade* qui veut dire *en train d'escalader* : « ...et que les feux du fort Est réservaient toute leur « violence afin de foudroyer les deux bataillons du génie *en « escalade* dans le Passage » (*La Bat. d'Uhde*, p. 212).

Au lieu de *au plus vite*, on trouve *le plus vite*, d'après la locution usuelle *le plus vite possible*. « Ensuite, je re- « gagnai la rivière et les ponts de bateaux, *le plus vite* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 165).

Le long de a essentiellement une valeur concrète, puisque cette locution signifie « en côtoyant ». Toutefois, comme les poètes symbolistes qui disaient, par exemple : « Le Séraphin des soirs passe le long des fleurs... Le Sé- « raphin des soirs passe *le long des cœurs* » (Samain, *Poètes d'aujourd'hui*), Adam l'emploie au sens imagé : « Colère, « emphase et courtoisie se succédèrent de mot en mot, *le « long de* ses phrases pressées » (*Le Trust*, p. 66).

De même, comme Henri de Régnier qui écrivait : « Les « lourds couchants d'Été succombent *fleur à fleur* » (*Premiers Poèmes, Sonnets IV*) et « La pluie est monotone et « tendre Sur les feuilles et, *pas à pas*, Par les chemins je « crois entendre La tristesse pleurer tout bas » (*Premiers*

(1) « Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait... Légère et *court vêtue*, elle allait à grands pas » (Livre VII, X).

Poèmes, Lied), Adam dit : « Et ce que nous vîmes, à la « place de troupes glorieuses d'avoir atteint les extrémités « de l'Europe, *victoire à victoire*, ce fut cette multitude « affreuse... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 103). Sans doute, Adam crée cette locution à la manière des symbolistes pour éviter l'expression usuelle : « de triomphe en triomphe ».

De « sans parler » ou de « sans mot dire », Adam fait « sans dire », qui semble indiquer aussi un désir d'éviter le terme ordinaire : « Et les paysans admiraient cette magnificence, *sans dire*, lorsque, brusque, un héraut du « palais surgit auprès d'eux... » (*Irène et les Eun.*, p. 56).

L'EMPLOI DE « D'AUTANT QUE ». — Dans la langue d'aujourd'hui « d'autant que » veut dire « vu que », et d'autant plus que » sert à intensifier la pensée en apportant une nouvelle affirmation. Pourtant Adam utilise « d'autant que » là où l'autre tour serait d'usage : « Les chevaux « butent, s'écorchent, se découragent, *d'autant que* le « poids des caissons et des pièces tire leurs croupes en « arrière » (*La Bat. d'Uhde*, p. 83). Et encore : « Devant « eux, la panique des hussards... multiple un embarras... « *d'autant que* des cavaliers... culbutent » (Id., p. 83-4). Il ne s'agit ici, semble-t-il, ni d'une tournure ancienne, ni d'un procédé de la langue familière. Adam voulait-il employer un raccourci élégant ?

ADVERBES DE TEMPS. — Au XVII^e siècle, *devant* s'employait absolument comme adverbe marquant le temps : « Je suis « gros Jean comme *devant* » (*La Font.*, *Fab.*, VII, 10). Ce mot a perdu cette valeur aujourd'hui et ne s'emploie plus à la place d'*avant*. Toutefois, on rencontre dans Adam : « Gilberte les narguait, loin d'en avoir peur comme *devant* » (*Le Serp. noir*, p. 198).

ADVERBES DE QUANTITÉ. — Adam utilise si fréquemment « plus » avec la valeur de « davantage » que cet emploi devient un de ses procédés. C'est pourquoi nous le signalons ici, bien que l'emploi absolu de « plus » n'ait aucune valeur stylistique. La règle moderne est très nette à ce sujet : « ... *plus* est un mot comparatif après lequel vient naturel-

« lement un *que*, qui amène le second terme, ou le terme « conséquent du rapport énoncé dans la phrase comparative ; *d'avantage* est un adverbe après lequel on ne doit jamais mettre un *que* ni un *de*, parce que le second terme est « énoncé auparavant » (*Grammaire des Grammaires*, p. 840).

Adam dit : « Un groupe de sapeurs, hommes aux barbes « noires, m'intéressa *plus* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 171). — « En chevauchant *plus* vers les faisceaux des voltigeurs « assis autour je remarquai cette même humeur drôle.... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 191). — « Ces réflexions me désolèrent « *plus*... » (*Id.*, p. 84). — « Mes lanciers se redressèrent sur « la selle, surgirent *plus* de la tente roulée contre les « fontes » (*Id.*, p. 26).

LES ADVERBES DE NÉGATION. — Brunot dit qu'au ^{xviii}^e siècle il restait encore quelques verbes auprès desquels l'usage maintenait la négation *ne* sans mot complétif. Parmi eux se trouve notamment le verbe *bouger*, mais c'est surtout à l'impératif que ce mot se passe de *pas* ou de *point* (1).

Adam emploie de cette manière non seulement ce verbe, mais d'autres qui exigent les mots *pas* ou *point* : « Il ne bougea, silencieux » (*La Bat. d'Uhde*, p. 233). — « Si le « châtiment le plus dur *ne frappait*, le désordre serait imi- « té... » (*La Bat. d'Uhde*, pp. 68-9).

Remarquons qu'Adam emploie « *point* » pour relever un « *pas* » qui serait familier : « J'ai toujours eu le triomphe jovial et *point* rageur » (*Le Serp. noir*, p. 96). — « O *fortunatos nimium*.... reprit la tante Caroline *point* oubliieuse de son latin appris au temps de la Révolution... » (*Au Sol. de J.*, p. 11).

CONCLUSION.

Bref, on rencontre dans l'emploi des verbes et des ad-
verbes, tous les procédés de l'« écriture artiste » et du
symbolisme. Cependant, trop souvent Adam en fait usage
hors de propos et dans des cas où les expressions du lan-
gage courant seraient mieux à leur place. En effet, il
semble ne rechercher que l'expressivité à tout prix.

(1) BRUNOT. *L'histoire de la langue française*, t. IV, 2^e partie, p. 1034.

DEUXIÈME PARTIE

LA PHRASE DE PAUL ADAM

CHAPITRE III

L'ORDRE DES MOTS. LE RYTHME.

Si Adam n'hésite pas à s'écarter des règles de la grammaire moderne dans son emploi des adjectifs, des mots outils, des verbes et des adverbes, il trouve la phrase encore plus facile à transformer : elle n'est pas seulement un arrangement logique établissant un rapport entre le sujet et le prédicat ; elle est suffisamment souple pour répondre aux exigences de la réflexion, par un assemblage de mots et de groupes de mots liés ensemble et bien équilibrés ; elle est susceptible aussi de traduire les sensations et les impressions dans l'ordre où l'esprit les reçoit. Puis, par la place donnée à un mot ou à un groupe de mots, elle peut exprimer enfin une importante variété de nuances et de rythmes. Par un heureux choix des mots qui se trouvent réunis ensemble, elle peut également rendre une suite de sonorités produisant toute une gamme de sons.

En outre, elle reflète la vie et les idées de l'époque. Ainsi, la phrase moderne est rapide et hachée. Le rythme progressif et continu tend à disparaître, au profit du rythme décroissant et du « pointillisme », pour emprunter un terme de peinture. Au lieu d'une suite harmonieuse de sons, il y a maintenant des dissonances qui parfois, sont rudes et choquantes.

Ce genre de phrase mis à la mode par les Goncourt, théoriciens de l'école impressionniste, est précisément celui qui convenait le mieux à Paul Adam, peintre des

foules et de leurs mouvements. La phrase impressionniste prétend donner d'une manière cinématographique la sensation même de la vie avec son mouvement et son bruit. Comme le dit L. Petit de Julleville : « Plus vite les images « se succèdent dans cet instrument, plus l'illusion de l'animé est grande. De même dans cette écriture, il fallait que « les mots significatifs se succédassent sur l'écran, haletants, « trépidants, débarrassés autant que possible des particules « syntaxiques. De là des procédés usuels et normaux, l'énumération constante et indéfinie, de là aussi une multipli- « cité extraordinaire et arbitraire des ellipses. La phrase doit « ressembler à un collier de perles dont on ne voit pas les « ligaments et les sertisseurs (1). » Voilà, en somme, ce qu'est la phrase de Paul Adam.

Mais elle présente encore un autre caractère. Comme les symbolistes, Paul Adam tend à rapprocher sa phrase de celle de la langue parlée plus encore que l'ont fait les impressionnistes. Ainsi on peut trouver dans son œuvre des suites d'infinitifs sans compléments et des phrases sans verbes. En outre, il recherche surtout des rythmes significatifs, qui sont, pour lui, le symbole des mouvements et des principes de la vie. C'est pourquoi les mots et les groupes de mots occupent si régulièrement des places inattendues et parfois bien étonnantes, même lorsqu'il n'y a aucune raison de les mettre en relief.

Ordre des mots dans la phrase.

INVERSION.

Logiquement, les éléments de la phrase se succèdent dans cet ordre : sujet, verbe, attribut ou complément d'objet. Mais comme c'est l'ordre habituel de la langue écrite et de la langue parlée, les écrivains s'en écartent lorsqu'ils veulent donner un certain rythme à la phrase, ou augmenter la puissance des contrastes, et par là rendre plus nette une idée ou une impression. Les inversions ont toujours existé dans la langue. Il y a en même

(1) PETIT DE JULLEVILLE. *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, t. VIII : *Le XIX^e siècle. Période contemporaine* (1850-1900), p. 779.

qui sont habituelles, comme par exemple après les verbes *venir* et *survenir*. Paul Adam en fait si fréquemment, qu'il nous semble que c'est chez lui un véritable procédé. Il écrit : « Vint un brigadier de hussards » (*La Bat. d'Uhde*, p. 179). — « Survinrent trois religieuses noires, petites et « trapues, que serraient, à la taille, leurs cordelières bleues » (*Le Serp. noir*, p. 289).

L'inversion se rencontre aussi avec des verbes que la langue usuelle place de préférence après le sujet : «... seuls, « vivaient encore les yeux au fond des orbites creuses et bis-« trées » (*Au Sol. de J.*, p. 46). — « Passèrent, coiffées de « blancs hennins, plusieurs paysannes » (*Le Serp. noir*, p. 269).

L'INVERSION EN PHRASE HYPOTHÉTIQUE NON SUBORDONNÉE. — Ce procédé n'est pas non plus particulier à Paul Adam. Il est assez souvent utilisé par tous les écrivains, surtout après les verbes *être* et *devoir*. Mais il l'est infiniment plus dans le style d'Adam, et c'est ce qui nous frappe. Adam semble avoir une certaine prédilection pour ce moyen, qui lui permet de mettre en lumière la valeur spéciale et complexe de l'opposition et de la concession hypothétique ; ceci du fait qu'il y a indépendance absolue entre la conclusion et la donnée (1). Mais il est plus probable que notre auteur l'emploie fréquemment parce que ce genre d'inversion sert à produire un certain rythme que nous étudierons plus loin. Ainsi il écrit : « N'eût été mon dé-« barquement impromptu, j'aurais pu soupçonner une « adroite comédie » (*Le Serp. noir*, p. 79).

L'INVERSION DANS LES SUBORDONNÉES CIRCONSTANCIELLES. — Adam emploie l'inversion non seulement après la conjonction *quand*, ce qui est, d'ailleurs, très fréquent dans la langue moderne : « Quand revenait Anne-Marie, j'étais « toujours en proie à quelque calcul urgent, à quelque mé-« ditation d'affaires » (*Le Serp. noir.*, p. 234), mais aussi après « lorsque », ce qui est plus rare dans la langue usuelle (2) : « Lorsque vint l'heure du thé, mon impa-

(1) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. II, p. 31.

(2) *Ibid.*, t. 2, p. 42.

« tience et ma fureur internes étaient au paroxysme » (*Le Serp. noir*, p. 164). Il est à noter, cependant, que le verbe employé est *venir*, ce qui peut expliquer ici la raison de l'inversion.

L'INVERSION DANS LES SUBORDONNÉES NON TEMPORELLES. — Adam utilise très souvent, aussi, l'inversion après la locution « pour... que » au sens de « si bon qu'il soit », placée en tête de la phrase. Cette construction, d'ailleurs normale, est très expressive. Elle marque bien la valeur « oppositive », car la concessive juxtaposée à la principale apparaît comme étant « subordonnée » (1). De plus, cet emploi permet un certain parallélisme de structure cher à Adam. « Pour ardente que fût mon ambition de la conquérir, et pour certaine que fût mon intention de l'aimer, « splendide, vivante, robuste, superbement opiniâtre, je lutte, de toutes mes forces, afin de ne pas céder au désir de « lui plaire par ma soumission » (*Le Serp. noir*, p. 131).

L'INVERSION APRÈS UN ADVERBE (OU UNE LOCUTION ADVERBIALE). — Adam emploie de temps en temps, et surtout après les adverbes de temps : *déjà*, *souvent*, *toujours*, *rarement* et *jamais*, une inversion qui ne se pratique pas, en général, dans la langue usuelle. Ainsi, on trouve : « Déjà « m'infestait l'endémie de cette province » (*Le Serp. noir*, p. 380).

L'ATTRIBUT PLACÉ EN TÊTE DE LA PHRASE. — Pour donner à son récit un air archaïque, Adam met souvent l'attribut en tête de la phrase. Ce procédé amène l'inversion. « Atroce était la peur d'Omer Héricourt » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 55). — « Morne fut la saison » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 90). — « Dur apprentissage fut la vie de collègue » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 193). C'est un usage de l'ancienne langue qu'il reprend ici ; le vieux français, suivant l'ordre de la phrase latine, pratiquait ce type d'inversion « Buona « pulcella fut Eulalia » (*Eulalie*, v. 1) (2).

L'INVERSION DANS LA SUBORDONNÉE DE CAUSE. — Toutefois, Adam observe la règle lorsqu'il met l'attribut en tête de

(1) LE BIDOIS, et LE BIDOIS p. 31.

(2) *Ibid.*, p. 31.

la phrase dans « Si mélodieuse était sa voix qu'elle me fit
« déjà rire l'esprit, malgré le vacarme hostile à la percep-
tion des mots » (*Le Serp. noir*, p. 25). M. Blinkenberg dit
que cet emploi est habituel à la langue du fait que l'ad-
verbe « si » forme avec l'attribut un groupe indisso-
luble (1).

PLACE DE L'ADJECTIF ÉPITHÈTE.

Bien que l'inversion du sujet et du verbe se rencontre assez fréquemment dans l'œuvre de Paul Adam, elle ne compte pas au nombre de ses procédés les plus usuels pour mettre en relief un mot ou un groupe de mots exprimant une qualité ou une sensation. Beaucoup plus nombreux sont les déplacements variés des adjectifs. Adam se donne pleine liberté à cet égard, car la plupart des adjectifs n'ont pas de place rigoureusement déterminée ; ils se mettent tantôt avant le substantif, et tantôt après. Toutefois, il y a une minorité d'adjectifs à place fixe qu'Adam déplace pour des raisons stylistiques. Ce sont les épithètes désignant une qualité physique.

ADJECTIFS DE COULEUR. — Dans le plus ancien français, on place les adjectifs de couleur avant le nom. Adam reprend cet usage, mais il n'est pas seul à le faire. MM. Le Bidois (2) disent que cette « construction assez récente de « l'épithète semble avoir été chère aux Parnassiens, et se justifie d'ailleurs par l'esthétique de cette école littéraire pour « qui les qualités (les formes, les couleurs, etc.) de la chose « importent au moins autant que le nom qui désigne la chose « elle-même. Dans Coppée (*Intimités* : Promenade) on « trouve : La nostalgie Des verts chemins qui vont là-bas à « l'horizon. »

Ainsi, lorsque Adam veut accentuer la qualité de la couleur, il écrit : «...une tiède pluie fine... faisait plus fraîches « les *vertes* vignes... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 153). — « Ils continrent l'apparence totale de l'armée avec ses voltigeurs à « dextre, la *noire* artillerie devant ma poitrine.... » (*La Bat.*

(1) ANDRÉAS BLINKENBERG. *Ordre des mots en français moderne*, t. I, p. 61.

(2) LE BIDOIS et LE BIDOIS. t. II, p. 93.

d'*Uhde*, p. 28). — « Elvire... attendait son mari sur le « perron; elle...le mena vers la *blanche* table... » (*Au Sol. de J.*, p. 306). — «...il dessina les lis de notre terrasse, la « *blanche* margelle de la citerne... » (*Le Serp. noir*, p. 145).

EPITHÈTES DÉSIGNANT LA FORME OU QUELQUE AUTRE CARACTÈRE PHYSIQUE. — En général, ces adjectifs se mettent après le substantif (1). On dit *une table ronde* et *un vent froid*, etc. Toutefois, Adam écrit : «...leurs *rondes* figures de « *rustres timides*... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 92). — « Soudain, « il jeta un *aigre* cri d'oiseau nocturne » (*La Bat. d'Uhde*, p. 195).

Sans doute, cette manière d'écrire se justifie par le fait que l'usage moderne place souvent l'épithète avant le nom suivi d'un complément, surtout lorsque ce groupe forme une sorte de mot composé, comme par exemple : « Il y « avait sur le quai de *pleines barriques de cidre* (2) ». Dans ce cas il s'agit de ne pas rompre cette unité. Mais dans les phrases citées plus haut, ce lien étroit entre le nom et son complément n'existe pas. C'est un simple procédé de mise en relief.

PARTICIPES ET ADJECTIFS VERBAUX. — En général, les participes ou adjectifs verbaux sont toujours après le nom, à moins qu'ils ne soient tout à fait passés au nombre des adjectifs proprement dits (3). Cependant Adam écrit : « A « se voir... resplendissante comme la mère de Jésus en la « *chasse pompeuse* de ses vêtements qui miraient les « *scintillantes* étoiles sur chaque facette de leurs bijoux, elle « *écouta chanter* ses espoirs de triomphe » (*Irène et les Eun.*, p. 119). — « La cavalcade étincelait sous le *pesant* soleil « comme un léviathan aux écailles de feux colorés » (*Irène et les Eun.*, p. 68). — « Lucie restait atterrée d'une telle « *brusquerie*, d'une si *outrageante* indifférence » (*Chair molle*, p. 8). — « Ce fut d'abord un *continu* grincement dont le « *ronflement* s'accrut, s'approcha, entrecoupé de sifflements « *plaintifs*... » (*Chair molle*, p. 173).

(1) LE BIDOIS ET LE BIDOIS, t. II, p. 87. Ferdinand BRUNOT, *La Pensée et la Langue*, p. 639-642.

(2) *Loc. cit.*

(3) Ferdinand BRUNOT, *La pensée et la Langue*, p. 639.

ADJECTIFS QUI CHANGENT DE SIGNIFICATION SUIVANT LEUR PLACE. — Bien que le mot *coquet* antéposé ait le sens d' « assez considérable » (1), Adam le place devant le nom pour mettre en relief sa valeur ordinaire : « ... c'étaient de joyeux maçons à l'œuvre qui pareraient de façades « neuves la *coquette* et muette petite ville. » Remarquons aussi que le mot *muette*, désignant une qualité physique, se place ordinairement après le nom. De même, dans la phrase : « ...le mal, ce qui, sous l'oreille même de l'auscultant, glace l'épiderme de l'homme en agonie et l'étire « dans le spasme *dernier* » (*La Force du mal*, p. 69), Adam veut accentuer l'idée en déplaçant ainsi l'adjectif *dernier*. Ordinairement, lorsque ce mot suit le nom, il signifie « précédent », comme dans l'expression : « l'année dernière ». Au contraire, dans la phrase : « Questionner lui « eût peut-être valu d'*extraordinaires* punitions » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 57), Adam veut donner au mot *extraordinaire* le sens de *très grand*, ce qui est sa signification lorsqu'il est antéposé (2).

Puis, quand Adam dit : « Démuni de mon argent, je ré- « solus d'achever la saison dans l'*économique* Bretagne » (*Le Serp. noir*, p. 20), il veut marquer une nuance particulière de détermination, que peut exprimer quelquefois l'adjectif antéposé. « L'*économique* Bretagne » veut dire « La Bretagne qui est économique ». L'adjectif porte sur toute la Bretagne, tandis que s'il suivait ce nom, il exprimerait une détermination. Comme le dit M. Blinkenberg : « Ce n'est pas le sens de l'adjectif qui change, mais « le sens du groupe, par le rétrécissement de l'extension de « l'idée contenue dans le substantif (3). »

ADJECTIFS DÉTERMINANT DES NOMS COMMUNS. — Comme nous l'avons déjà dit, un grand nombre d'adjectifs épithètes n'ont pas de place fixe. Ils peuvent se mettre avant ou après les noms pour des raisons d'harmonie ou de rythme. Cependant, il en est qui semblent avoir pris l'habitude de suivre le nom. Adam, lui, les place avant. Outre

(1) BLIKENBERG, t. II, p. 67.

(2) *Loc. cit.*

(3) *Ibid.*, p. 108 et 112.

son désir de mettre en vedette la qualité marquée par l'épithète, il a pu avoir l'intention de donner à sa phrase, au moyen de ce procédé, une certaine élégance. M. Bally dit que la séquence adjectif + substantif est essentiellement littéraire ou légèrement archaïque (1), en tout cas cette place rend l'épithète plus expressive. « ...Omer avisa... » *l'aristocratique* sveltesse de Montalivet... » (*Au Sol. de J.*, p. 522). — « Une *lilliputienne* ardeur poussait au nord les « compagnies... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 167). — « Emervillé « de l'aubaine, celui-ci tripla son *emphatique* salut; puis « saisit les doigts du donateur, et les serra fort » (*Le Trust*, p. 61). — « Ainsi que je vous le disais dans une *récente* « lettre, ma petite maison me plaît infiniment » (*La Force du mal*, p. 35). — « ...elle était très heureuse, dans son « *actuelle* position... » (*Chair molle*, p. 137). — « Un hère... « lança même en l'air son *piteux* chapeau » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 167). — « Au contraire, l'arrogance impose à ceux « obligés de la subir une *avantageuse* idée de nous, si véridables que soient leur haine secrète et leur rébellion con- « tenue » (*Le Serp. noir*, p. 92). — « Cette *répugnante* aménité convainquit le dormeur d'une certitude » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 111). — « ...des millions de bêtes vont « sourdre... créer des existences... comme l'*humaine* destinée... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 160). — « Arbour, qui avait « l'*anxieuse* envie de se réhabiliter à mes yeux » (*La Bat. d'Uhde*, p. 38). — « L'*anxieuse* crainte de la mort étrangla « l'époux d'Elvire » (*Au Sol. de J.*, p. 401).

De temps en temps ce procédé devient mécanique ; « Enfin, elle par faisait l'*harmonique* symphonie de couleurs « et de lignes... » (*Chair molle*, p. 190). — « Une telle apologie de ses charmes... était à la fille une *harmonique* mélodie... » (*Chair molle*, p. 77).

PLACE DES ATTRIBUTS

De même que les épithètes, les attributs, qui sont régulièrement après le verbe, se trouvent à des places inat-

(1) Charles BALLY. *Linguistique générale et linguistique française*, p. 220.

tendues. On les rencontre en tête de la phrase : « *Plus indépendants* me semblèrent les chevaux qui osaient d'un coup de jarret chasser les mouches » (*La Bat. d'Uhde*, p. 92).

LES APPPOSITIONS.

L'adjectif épithète peut être mis en apposition. Il n'en reste pas moins une épithète. Toutefois, il forme avec le substantif qu'il détermine une unité moins forte, c'est-à-dire qu'il est séparé du nom par une pause ou par d'autres membres de la phrase.

Paul Adam emploie fréquemment ce procédé. Isolée du reste de la phrase, l'apposition attire l'attention du lecteur. La raison en est, dit M. Blinkenberg (1) que l'accent de l'énoncé est concentré plus exclusivement sur l'adjectif, avec un effacement correspondant de la valeur expressive du verbe.

L'adjectif en apposition n'est pas seulement un moyen efficace de mise en relief, mais encore il peut remplacer des adverbes, et même des subordonnées adverbiales, grâce à sa forte indépendance et à sa pleine valeur.

Il est à noter qu'Adam n'est pas le seul à l'utiliser. Ce moyen existe depuis toujours dans la littérature française, bien qu'il soit plus à la mode à certaines époques (2). Ce qui frappe surtout le lecteur, c'est la place des appositions dans la phrase de notre écrivain. Le souci de rythme la détermine autant que celui de la mise en relief. Suivant la place des appositions, la phrase peut être haletante et saccadée. C'est alors celle d'une personne énonçant des idées sans suite, dans l'ordre où elles lui viennent à l'esprit. Ou encore, c'est une phrase au rythme croissant ou au rythme décroissant qu'Adam recherche.

L'ADJECTIF APPPOSITIONNEL EST EN TÊTE DE LA PHRASE. — Les exemples en sont très fréquents. L'adjectif a ainsi sa pleine valeur de mot marquant une qualité. « *Grande*, « elle portait facilement l'embonpoint... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 130). — « *Lumineux*, le ciel s'élançait de l'horizon en

(1) Andréas BLINKENBERG, t. II, p. 132-4.

(2) *Ibid.*, p. 135.

« pleine gloire » (*La Bat. d'Uhde*, p. 77). « *Discret*, un « chien braque entra derrière la fille de cuisine... » (*Au Sol. de J.*, p. 24). — « *Immense*, une huée leur répondit, « car la promptitude de leur arrogance, l'avidité de Léon, « ...la cruauté de leurs vengeances, l'iniquité de leur affection pour des personnages brillants... les avaient rendus « complètement impopulaires » (*Irène et les Eun.*, p. 412). — « *Atrabilaire*, M. Lepault renchérit » (*Au Sol. de J.*, p. 87). Adam semble chercher ici non seulement la mise en relief, mais un rythme croissant que nous allons étudier plus loin.

Parfois, il arrive qu'Adam veuille remplacer un adverbe par l'apposition. « *Plus réguliers*, les obus du Fort Est « s'élançaient du haut du massif » (*La Bat. d'Uhde*, p. 164).

NOMS EN APPPOSITION EN TÊTE DE LA PHRASE. — En général, ces noms semblent tenir la place d'une proposition subordonnée. Ainsi dans : « *Etudiants*, nous buvions de « la bière avec les poètes symbolistes et néochrétiens » (*Le Serp. noir*, p. 33), le mot « étudiants » équivaut à une subordonnée circonstancielle de temps : « Lorsque nous « étions étudiants, etc. » De même, le mot *cavalier* équivaut à : « comme il était cavalier, » subordonnée causale, dans : « Cavalier, sa confiance absolue dans les guides lui suffisait comme garantie de quiétude » (*La Bat. d'Uhde*, p. 88). Dans la phrase « *musique enfuie de l'orgue*, « l'Empereur montait... dans les lumières radieuses » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 9), l'apposition remplace une subordonnée de comparaison : « Comme montait la musique « enfuie de l'orgue, etc., etc. » Ou encore, le nom en apposition placé en tête de la phrase, sert à attirer l'attention sur l'apparence du personnage dont on parle : « *Petit « vieillard gras*... il ressemblait à un œuf énorme, accru « par en bas de bottes à revers, par en haut d'une face « ronde que flanquaient des favoris gris » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 174).

L'APPPOSITION DEVANT LE SUJET D'UNE PROPOSITION SUBORDONNÉE. — *Adjectifs*. — Adam place souvent ainsi les adjectifs, même lorsque le sujet est un pronom personnel, ou un pronom indéfini. « ...Céline fit ouvrir le fournil,

« pendant qu'ils se distribuaient du pain, et que, *voraces*, « ils mordaient » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 153). — « Triste-
« ment, par devoir, nous ordonnons des assauts avec les-
« quels, *jeunes*, on hurlait un joyeux hallali » (*La Bat. d'Uhde*, p. 103). — « Et les paysans admiraient cette ma-
« gnificence, sans dire, lorsque, *brusque*, un héraut du pa-
« lais surgit auprès d'eux, parmi les caracollements d'un
« escadron » (*Irène et les Eun.*, p. 56). Ici le mot *brusque* a également deux valeurs : celle de l'adjectif qualificatif, et celle de l'adverbe. Adam veut-il signaler ici le caractère du héraut ou désire-t-il caractériser sa manière de sortir du palais ? Le contexte ne nous l'indique pas clairement.

Noms. — Les noms semblent avoir toujours tenus la place d'une proposition subordonnée. Ainsi la phrase : « Plus tard, *lieutenant*, il avait défendu le pont de Leipzig » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 276), équivaut à « plus tard, « alors qu'il était lieutenant, il avait défendu, etc., ». De même dans : « ...sans doute après avoir vu la place de sa blessure au ventre, que, *vieux soldat*, il reconnut mortelle » (*La Bat. d'Uhde*, p. 203), « vieux soldat » équivaut à « puisqu'il était vieux soldat ».

Cas particulier. — Quelquefois Adam construit en apposition à un pronom un nom propre qui s'en trouve séparé par plusieurs mots intercalés. « Pourrait-elle de-
« meurer indifférente, *Edith*, et triste, ainsi qu'elle se
« montrait depuis plus de deux ans... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 9).

L'ADJECTIF EN APPPOSITION SUIVIT LE SUBSTANTIF-SUJET OU LE PRONOM-SUJET ET SE PLACE APRÈS LE VERBE. — Dans ce cas, l'adjectif peut prendre une valeur adverbiale. « Des lu-
« mières transparaissaient, *roses*, aux fenêtres des fermes » (*La Bat. d'Uhde*, p. 15). — « Certains jours, le gros gar-
« çon s'amusait, *trop patient*, à construire de petits méca-
« nismes de bois, qui marchaient au moyen de l'eau » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 281). — « La jeune femme exécuta,
« *gracieuse*, deux pirouettes dont le mouvement gonfla
« son écharpe... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 129). — « Et ce

« fut le seul moment où la triste figure d'Edith sourit, *ironique*, à ma mémoire » (*La Bat. d'Uhde*, p. 65). « Omer « feuilletait, *indolent*, les albums confiés à son attention « par le bisaïeul » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 130).

Le sujet est un pronom : « ...ou bien il (le grand-père) « menaçait, *terrible*, en la brandissant... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 41). — « Les mains sous les basques de l'habit vert, « il pivota, *roide*, devant les gravures encadrées... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 169).

Lorsque ces appositions se trouvent dans les inversions, leur valeur adverbiale est encore plus marquée : « Un enfant ! excusa, *maternelle*, une vieille à bâton » (*Irène et les Eun.*, p. 348). — « Deux avis valent mieux qu'un ! ... « conclut, *sentencieuse*, M^{me} Cavois » (*Au Sol. de J.*, p. 85).

L'ADJECTIF EST SÉPARÉ DU NOM PAR DEUX TERMES INTERCALÉS. — L'apposition se trouve parfois séparée du nom auquel elle se rapporte non seulement par le verbe, mais aussi par d'autres termes. Tantôt c'est sa valeur adverbiale qui est accentuée, tantôt c'est sa valeur adjectivale. « On « entendit Médor aboyer à la grille, *furieux*, derrière le « bruit d'une voiture côtoyant le saut-de-loup » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 86). — « Les voltigeurs débouchèrent au loin, *minuscules*, le long de l'Adda » (*La Bat. d'Uhde*, p. 150). — « L'ouragan des batteries... étouffait le tumulte « repris ensuite, *plus médiocre*, avec ses crépitements... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 167).

L'ADJECTIF EST SÉPARÉ DU NOM PAR TROIS TERMES INTERCALÉS. — Dans la phrase suivante, l'adjectif est déterminé par un adverbe. Ainsi, non seulement Adam veut accentuer la qualité, mais il la renforce : « Songeaient-ils qu'elle « pouvait bien être Dahut, cette fille maudite du roi Gralon, « *si belle*, et qui nage au-dessus de la ville pécheresse en « gloutie près le raz de Seine ? » (*Le Serp. noir*, p. 52).

QUELQUEFOIS L'ADJECTIF EN APPPOSITION SE TROUVE DANS UNE PROPOSITION SUBORDONNÉE, TANDIS QUE LE NOM AUQUEL IL SE RAPPORTE EST DANS LA PROPOSITION PRINCIPALE. — « J'adres- « sai une semonce au guide qui l'écouta, *stupide*, les

« mains aux coutures de la culotte... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 236). — « Il voulait cependant plaire au bisaïeul qui « s'obstinait, *anxieux*, à l'interrogation » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 33). — « Il y eut en avant la canne du capitaine, « qui, *horizontale*, réprimait les fougueux... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 205). Dans les deux premières phrases, l'apposition semble encore avoir une valeur adverbiale très nette. Elle ne choque pas, puisqu'elle se trouve après un verbe. Au contraire, le mot *horizontale* dans la troisième phrase ne peut avoir sa pleine valeur adjective. On s'étonne de le trouver si loin du mot auquel il se rapporte.

L'ADJECTIF EN APPPOSITION EST REJETÉ A LA FIN DE LA PHRASE. — C'est un procédé qu'Adam affectionne. « En « même temps, les sons le pénétraient, lui, *chétif* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 50). — « Et ses belles mains se crispaient, « *crasseuses* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 92). — « Quelques voix « s'élevèrent, *dispersées* » (*Irène et les Eun.*, p. 355). — « Tout à coup, nous entendîmes une nouvelle voix meugler, *assourdie* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 162).

Souvent l'apposition rejetée à la fin de la phrase est déterminée par un adverbe. « Elle menait elle-même la juument grise, *très rapide* » (*L'Enf. d'Aust.*, p. 126). — « Heichmann traînait sans bruit les vingt courroies... et « rajustait un monocle carré dans son œil gauche, *très las* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 18-19). — « Il sentait son « esprit vivre davantage, *très rapide* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 36).

L'adjectif peut être suivi d'un complément. « Au milieu « du salon, elle pérora longtemps, *glorieuse de son œuvre* » (*Au Sol. de J.*, p. 14). — « Derrière Morel, je « passerai avec les voltigeurs, l'artillerie, mes hussards, « *centre de marche ou de bataille* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 24). — « ...ce flot d'hommes courut... sous les hurlées des caporaux, des fourriers, *guides hargneux du troupeau galopant* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 206).

ACCUMULATION D'ADJECTIFS REJETÉS A LA FIN DE LA PHRASE. — Bien qu'il n'y ait de pas règle fixe concernant la place de deux ou plusieurs adjectifs coordonnés, il semble

qu'en général, ces adjectifs se trouvent joints au nom auquel ils se rapportent. Toutefois, ils peuvent être tantôt avant et tantôt après le déterminé. Dans Paul Adam, ils sont souvent séparés du nom qu'ils qualifient par d'autres termes intercalés : « Hors de ses mains, les anneaux glissaient « *brillants et magnifiques* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 59). — « Les gueules béantes vociféraient, crachaient, *écarlates ou blêmes* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 209). — « ...il croyait « que les ondes sonores émanent de certains êtres invisibles, répandues partout, *supérieurs et angéliques* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 49).

Quelquefois les épithètes en série ne sont pas liées. Il est plutôt rare que toutes soient placées après le nom, sans coordination. Cependant, dans *Les Misérables*, Victor Hugo écrit : « M^{lle} Baptistine était une personne longue, pâle, « mince, douce ». Par ce procédé de simple addition, il semble qu'on donne à chaque épithète une valeur particulière et qu'on les place toutes dans un éclairage égal (1). Comme Hugo, Adam écrit : « On vit le ventre *gras, blanc*, « qui se rétractait à l'approche de la douleur, entre les « plis de la rude chemise jaune » (*La Bat. d'Uhde*, p. 136). — « Et le long de trois cent cinquante hommes, c'était la « même physionomie *peureuse, sage*, malgré la roideur de « certaines moustaches » (*La Bat. d'Uhde*, p. 92).

Ce qui est vrai des épithètes, l'est également des adjectifs en apposition. Ainsi, dans les phrases suivantes, chaque adjectif est mis en vedette : « Il me paraissait ridicule que « des pauvres gens pussent tenir tant à la peine de vivre, « *humbles, serviles, misérables* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 237). — « En lui-même il répétait sa phrase qu'il admirait *claire, « précise, complète* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 142).

PLACE DE L'ADVERBE

LES ADVERBES EN « MENT » MODIFIENT UN VERBE A UN TEMPS SIMPLE, PLACÉ EN TÊTE DE LA PHRASE. — En général, l'adverbe en « ment » qui modifie un verbe simple suit ce

(1) LE BIDOIS et LR BIDOIS, t. II, p. 99-100.

verbe et en est aussi rapproché que possible. C'est que ce type d'adverbe, qui marque, en général, la manière, peut exprimer non seulement l'intensité et l'appréciation subjective, mais toutes sortes d'aspects objectifs de l'action (1). Mais, du fait que c'est l'ordre habituel de la langue, où la valeur de l'adverbe s'efface en quelque sorte, lorsqu'on veut exprimer une forte émotion, on peut placer l'adverbe avant le sujet (2). Adam emploie régulièrement ce procédé, mais, bien qu'il s'en serve pour souligner la manière, il semble rechercher surtout un effet de rythme.

Tel est le cas dans les phrases suivantes : « *Exactement*, « il retenait ceci : un petit garçon fameux comme le petit « Poucet... avait enrichi ses parents ruinés en jouant du « clavecin de ville en ville... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 43). — « *Froidement*, je lui rappelai le cas pathologique de Madame « La Revellière » (*Le Serp. noir*, p. 258). — « *Implacable-* « *ment*, j'exposai la série des griefs » (*Le Serp. noir*, p. 136). — « *Successivement*, les portes-fenêtres s'ouvrirent » (*Le Trust*, p. 1).

Quelquefois, l'adverbe n'est séparé du sujet par aucun signe de ponctuation : « *Isolément* des hussards galopèrent » (*La Bat. d'Uhde*, p. 28).

L'ADVERBE PLACÉ AVANT LE VERBE. — Toutefois, lorsque Adam veut mettre en relief la manière dont l'action s'accomplit, il place souvent les adverbes avant le verbe : « ... ses poignes crevassées, *brutalement* manœuvrèrent » (*Au Sol, de J.*, p. 435). — « Un maigre feu de bois s'y consumait, car l'hiver *brusquement* arriva » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 103).

L'ADVERBE DÉTACHÉ. — a) *L'adverbe est séparé du verbe par la virgule.* — Pour mettre plus encore en relief la manière dont se fait l'action, Adam met non seulement l'adverbe avant le verbe, mais encore l'adverbe entre virgules. « Ahuri de sa fortune, Omer, *longuement*, y savoura « le laitage du goûter » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 72). — « Jela

(1) CH. BALLY. *Ling. gén. et Fr.*, p. 223.

(2) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. II, p. 106.

Voir aussi : BLINKEMBERG. *Ordre des mots*, t. II, p. 169.

« vis qui, *discrètement*, épiait son mari et sa cousine » (*Le Serp. noir*, p. 243).

b) *L'adverbe est séparé du verbe par d'autres termes.* — Adam intercale souvent un adverbe en *ment* entre un complément circonstanciel d'agent et le complément d'objet du verbe. Placé ainsi, la manière que traduit l'adverbe est mise en vedette. Il ne faut pas oublier, non plus, qu'il semble avoir toujours un souci de rythme, ou un désir de rendre les impressions dans l'ordre où elles viennent à l'esprit : « ...elle remontait, d'une menotte brunie par les « travaux du jardin, *gracieusement*, les falbalas obstinés à « choir » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 249).

Quelquefois, un adverbe en-*ment* se trouve séparé, par un long complément circonstanciel de lieu, du participe passé qu'il modifie : « ...le texte de l'Ancien Testament... « ne présentait plus aux yeux d'Omer qu'une série de minuscules dessins noirs alignés au long de la page jaunie, « *régulièrement*, et dépourvus de toute signification possible » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 62).

L'ADVERBE MODIFIE UN VERBE A UN TEMPS COMPOSÉ. — En général, dans ce cas, l'adverbe peut se placer avant ou après le participe, mais il doit rester joint au verbe. Pourtant Adam le rejette parfois après le complément direct : « A quelques heures de là, Constantin fit savoir à Tarasios, « par Jean Bythomètrès, que sa femme ayant abandonné « le domicile conjugal, *injurieusement*, rien n'entravait « plus les formalités nécessaires au divorce » (*Irène et les Eun.*, p. 329).

L'ADVERBE EST REJETÉ A LA FIN DE LA PHRASE (AVEC OU SANS SIGNE DE PONCTUATION). — Comme les adjectifs et les appositions, les adverbes sont rejetés assez fréquemment à la fin de la phrase, avec ou sans ponctuation. C'est Flaubert qui a mis ce procédé en vogue, et après lui, ce sont surtout les symbolistes qui ont utilisé cette construction (1). « ... car le parrain honorait le savoir, *généreusement* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 125). — « Et le tambour de 1815 cita

(1) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. II, p. 107.

« des exemples, *confusément* » (*Au Sol. de J.*, p. 316). — « A se sentir éprouvés ensemble par la même catastrophe, « les Byzantins s'apitoyèrent sur leur souveraine, l'aimèrent, témoignèrent de leur loyalisme, *tumultueusement* » (*Irène et les Eun.*, p. 211). — « Voilà ce qu'il vous faut ... « raille le Teuton aux grandes tresses, *bruyamment* » (*Irène et les Eun.*, p. 355). — « Quatre centaines d'Autrichiens « reculaient vers l'Adda, face à nous, *noblement* » (*La Bat. d'Udhe*, p. 36). — « A peu près folle, Marie parlait toute « seule, *continûment* » (*Irène et les Eun.*, p. 459). — « Ne « semblait-il pas dans l'ordre des choses qu'à son tour « Goulven fût jeté bas par ceux de sa génération *preste-ment* » (*Le Serp. noir*, p. 126). — « Jamais je ne voyage « sans mon jambon qu'on m'expédie de Cincinnati, *directement* » (*Le Serp. noir*, p. 116).

LES ADVERBES DE TEMPS SONT REJETÉS A LA FIN DE LA PHRASE. — On rencontre des adverbess de temps à la fin de la phrase, aussi bien que des adverbess en *ment*. Ils se plaquent régulièrement devant le verbe, parce que la circonstance temporelle qu'ils indiquent a une importance capitale. Victor Hugo écrit dans *Ruy Blas* (II, 1) : — « Aujourd'hui je suis reine, autrefois j'étais libre (1). Au contraire, Adam écrit : « Il s'en échappa le même parfum de « sel et de pain bis qui précédait la confection du goûter, « *autrefois* » (*Au Sol. de J.*, p. 3). — « Sur une borne, « M. d'Orichamps prédit que les cartouches manqueraient « aux soldats, *tantôt* » (*Au Sol. de J.*, p. 373). — « Un clair « et pâle soleil leur caressa les yeux *d'abord* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 16).

Evidemment la place inattendue de ces trois adverbess sert à les mettre en relief. Cependant les circonstances relatées dans ces phrases sont banales. La notion de temps ne joue pas un rôle important et ne peut susciter ni une vive émotion ni une profonde impression.

Il semble n'y avoir aucune raison pour que Adam emploie ici ces procédés stylistiques, sinon le désir de produire

(1) LE BIDOIS et LE BIDOIS, t. II, p. 106.

un certain rythme, car ces adverbes rejetés à la fin de la phrase font un effet de chute brève.

LA PLACE DES ADVERBES « ENCORE » ET « ENSEMBLE ». — Adam place après le verbe des adverbes modifiant un adjectif ou un participe, et qui sont presque invariablement avant cet adjectif ou ce participe (1). — « ... si elle laissait « paraître son humeur contente *encore* du baiser délicieux » (*Au Sol. de J.*, p. 222). Il est indiscutable qu'ici, la position du mot *encore* lui prête une nuance plus forte. L'adverbe ainsi placé reprend sa valeur pleine, et de ce fait retient davantage l'attention du lecteur. C'est l'idée de durée qu'Adam veut souligner.

Il faut remarquer qu'Adam place à la fin de la phrase ou après le verbe les adverbes de temps qui sont régulièrement placés avant. En revanche, il met avant le verbe les adverbes courts qui sont régulièrement placés après, comme par exemple « *ensemble* » (2). — « Maintes fois, « *ensemble*, tous deux s'amuserent les après-midi, à des « combinaisons d'architecture » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 35).

PLACE DES COMPLÉMENTS.

PLACE DES COMPLÉMENTS D'OBJET DIRECTS. — a) *Archaismes*. — Comme nous l'avons déjà vu, Adam affectionnait les procédés de la langue du xvi^e et xvii^e siècle. Il applique souvent la règle de Vaugelas concernant la place du pronom personnel, complément d'objet : « je ne *le* veux « pas écouter ». Ainsi il écrit : « Léon... *l'*alla visiter chaque jour » (*Irène et les Eun.*, p. 74). — « Il *la* voulut consoler par des paroles » (*Au Sol. de J.*, p. 240). — « ... elle « (tante Malvina) avait mis les bêtes en pâture... pour que « leurs écorchures *se* pussent cicatriser... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 92). — « Seuls les petits *se* devaient-ils épouvanter ? » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 18). En outre, d'après l'usage du xvii^e siècle, Adam intercale les pronoms cas-régime entre *ne* et *pas* devant un infinitif : « N'est-il pas « vrai que vous vous obstinez à ne *le* pas enrichir... »

(1) LE BIDOIS et LE BIDOIS, p. 108.

(2) *Ibid.*

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 77). — « Jaloux, soigneux de ne les
« pas quitter, celui-ci dans le boudoir même se fit peigner,
« changea de redingote » (*Au Sol. de J.*, p. 294).

b). *Le nom objet est rejeté à la fin de la phrase.* — L'ordre normal des mots dans la phrase est, comme nous l'avons déjà dit, sujet-verbe-complément d'objet direct ou attribut. S'il y a deux compléments de longueurs inégales, c'est en principe le complément le plus court qui doit être placé le premier, parce que la phrase française normale se construit par ordre progressif (1). Bien qu'Adam soit tout à fait dans la règle en plaçant le complément d'objet après le verbe, il le rejette à la fin de la phrase et le sépare de son verbe par un long complément circonstanciel. Il obtient ainsi une chute brève : « Munis de longues perches, de godilles, les bateliers... ne pressèrent pas, selon le gré de mon impatience, la glissade » (*La Bat. d'Uhde*, p. 187).

COMPLÉMENTS CIRCONSTANCIELS.

LEUR PLACE DANS LA PHRASE. — Nous avons déjà remarqué, chez Paul Adam, que c'est surtout le souci du rythme, ainsi que celui d'éviter la banalité, qui détermine la place des adjectifs, des attributs, des appositions et des compléments directs ; il en est de même pour les compléments circonstanciels, qui se trouvent tantôt placés en tête de la phrase, tantôt rejetés à la fin, ou parfois intercalés entre l'auxiliaire et le participe d'un verbe à un temps composé : « La tante aima redire comment... le vieux marin avait, quatre ans, vécu captif sur les pontons » (*Au Sol. de J.*, p. 15). — « L'autre main égrenait le rosaire... que son fils avait, pour elle, acquis chez Gennarello, l'antiquaire romain » (*Au Sol. de J.*, p. 3).

Quelquefois ce complément est très long : «... la gloire des canailles et la malechance évidente des honnêtes gens, le triomphe du vice et l'obscurité de la vertu, vous ont, par l'habituelle répétition de leur apparence, lassé de croire à la beauté de vivre » (*La Bat. d'Uhde*, p. 158).

(1) Charles BALLY. *Ling. gén. et ling. fr.*, p. 187.

Un complément circonstanciel de temps peut aussi se trouver dans une autre proposition que celle qui contient le verbe auquel il se rapporte : « Dix mille pieds battirent « la terre, et, peu à peu, l'allure s'accéléra, devint, *dans* « la nuit, la course contenue d'un élément noirâtre qui « grondait » (*La Bat. d'Uhde*, p. 112). C'est l'élément noirâtre qui grondait dans la nuit.

COMPLÉMENTS « BRISÉS. »

Nous avons remarqué qu'Adam ne se contente pas de séparer, par l'intercalation d'autres termes, des groupes liés ensemble logiquement. Il partage aussi des groupes syntaxiques joints si étroitement qu'ils forment bloc. Ce sont par exemple : la préposition *pour* et son infinitif, d'autres prépositions et les compléments qu'elles introduisent. Les divers compléments de noms appartiennent aussi à la même catégorie. Adam brise ces groupes sans scrupule.

« AVEC » EST SÉPARÉ DU COMPLÉMENT QU'IL INTRODUIT. — La préposition *avec* est séparée par l'intercalation d'autres termes, du complément qu'elle introduit : « Les émissaires du Copronyme vinrent l'y visiter (saint Etienne le « Jeune, dans une cellule) et le ramenèrent à Constanti- « nople, tels qu'ils l'avaient trouvé, *avec*, pour unique vête- « ture, une peau de mouton ceinte par une chaîne de fer » (*Irène et les Eun.*, p. 9). — «... une cathédrale invisible « était présente *avec*, au ciel, ses voûtes sonores... et les « branches des ogives... » (*Au Sol. de J.*, p. 50). — «... je « distinguai, nettement, entre la route d'Uhde et la montagne, sept ou huit masses d'infanterie, postées entre les « villages, *avec*, sans doute, des canons... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 149). — « La figure du Perse Djemochid s'y « trouvait peinte, *avec*, au-dessus, une banderole indiquant « ses titres d'initié à Memphis,... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 130).

« POUR » EST SÉPARÉ DE L'INFINITIF QU'IL INTRODUIT. — La préposition *pour* se trouve séparée de son infinitif par l'intercalation d'une épithète, d'un complément circonstan-

ciel, ou encore d'une proposition subordonnée participiale : «... elle s'arrêta, souffla, *pour*, hagarde, *se vider* d'une « corruption nouvelle » (*Force du Mal*, p. 297). — «... cet « homme qui se déroba à la lutte vivifiante des passions, « *pour*, déjà vaincu, *retourner* au sommeil de sa petite « science minutieuse » (*Le Serp. noir*, p. 300). — « Elle « s'esquiva *pour*, dans la rue, *arrêter* un cabriolet... » (*Au Sol. de J.*, p. 198). — « L'intention de l'Autrichien visait... « à enfiler la plaine et la route d'Uhde, *pour*, écartant « notre marche vers la zone du massif, *la pousser* sous le « tir du fort Est » (*La Bat. d'Uhde*, p. 156).

LE NOM EST SÉPARÉ DE SON COMPLÉMENT. — Quelquefois, c'est le nom qui est séparé de son complément prépositionnel par l'intercalation d'autres termes, qui sont, tantôt un complément d'attribution tantôt le verbe et l'attribut : « ...je remis au brigadier de hussards l'*ordre*, *pour* l'es- « cadron et *pour* les voltigeurs, *de se replier* sur Uhde » (*La Bat. d'Uhde*, p. 180). — « Il dicta vivement l'*ordre*, « *pour* la brigade sarde, *de se déployer* à la descente de la « crête Sud, entre deux villages jaunâtres, et *d'atteindre* « obliquement la route d'Uhde » (*La Bat. d'Uhde*, p. 180). — « L'*insouciance* était grande *de ces soldats* qui ne « savaient si ... ils ne dormiraient pas, à jamais, loin de « tout réveil » (*La Bat. d'Uhde*, p. 100).

LE PRONOM RELATIF EST SÉPARÉ DE SON ANTÉCÉDENT. — Si Adam n'hésite pas à briser les groupes formant bloc, il n'hésite pas non plus à séparer le pronom relatif de son antécédent, ce qui est permis quand il n'y a pas d'équivoque. Toutefois l'ordre normal est : antécédent-pronom relatif-verbe. En principe, ces propositions forment avec l'antécédent un groupe inséparable.

Toutefois, la langue littéraire fait cette séparation pour produire certains effets. M. Sandfeld dit que le pronom relatif peut se placer après le verbe, lorsque ce verbe est *être* ou *sembler* suivis d'un attribut formé par un adjectif ou un équivalent (1). C'est le cas dans cette phrase de Paul Adam : « D'avoir produit cela, *le peuple* et la *terre*

(1) SANDFELD. *Syntaxe du français contemporain*, t. II, p. 233.

« étaient las, *qui* dormaient dans le rayon de lune » (*Au Sol. de J.*, p. 63).

CONCLUSION.

Que nous révèle cette étude de l'ordre des mots et des compléments dans la phrase de Paul Adam ? Au premier abord, on croit ne voir qu'une confusion de qualificatifs et de déterminants, jetés pêle-mêle et souvent à des places étonnantes et inattendues. Tous les procédés stylistiques, dont se servent les écrivains modernes afin de mettre en relief un mot ou un groupe de mots traduisant une vive impression ou une sensation, sont utilisés. Mais la raison pour laquelle Paul Adam les emploie nous échappe souvent. Pourquoi s'en sert-il donc à chaque instant, par exemple dans un récit de faits ordinaires quotidiens n'ayant rien d'impressionnant ? C'est pour donner à la phrase certains rythmes. Comme il dit dans son article déjà « cité : ...l'écrivain doit rythmer la phrase selon l'allure de « l'idée » (1). Ces rythmes, quels sont-ils exactement ? C'est ce que nous nous proposons d'examiner maintenant.

Le Rythme dans la phrase de Paul Adam.

LE RYTHME ROMPU, LA PHRASE HACHÉE.

Cette manière de disposer les mots et de les grouper de sorte que quelques-uns se trouvent à côté d'autres avec lesquels ils n'ont aucun rapport et dont ils sont séparés par une virgule ou autres signes de ponctuation arrête l'écoulement de la phrase : il en résulte un rythme hâletant et saccadé. Quelquefois cette anomalie est voulue au point que les éléments n'ayant nul besoin d'être séparés le sont pourtant les uns des autres, par la virgule. Dans ce cas, Adam désire peut-être marquer les pauses et les hésitations de la langue parlée, comme Baudelaire qui employait souvent les virgules là où les règles de ponctuation n'en auraient point exigé. De même, Adam place la virgule là où le sens n'en demande pas, comme par exemple : « A ces mots, ayant fermé les yeux, un peu de temps,

(1) *Le Symboliste*, octobre 1886.

« elle parut se transfigurer quand elle les rouvrit » (*Au Sol. de J.*, p. 13).

D'autre part, Adam suit l'exemple des impressionnistes en omettant les liens grammaticaux là où la langue usuelle les utiliserait. Le plus souvent c'est la conjonction *et* qui manque entre deux verbes ordinairement liés : « C'est un « roi d'Assur, en habit noir, un silencieux que Jacques « Lyrisse escorte, écoute » (*Le Trust*, p. 131). — « ...la « violente fusillade des Tyroliens crépitait, s'étendait en « éventail, rasant la plaine » (*La Bat. d'Uhde*, p. 166). — « Le commis, terrifié, feuillette les dossiers, épluche des « liasses de télégrammes, lit les chiffres des registres » (*Le Trust*, p. 131).

Ou bien c'est l'ordre des mots qui amène ce rythme : « Un vieux, sec, pas loin de ma croupe, brandissait l'arme « fumante, et m'injuriait en allemand, ses éperons dans « les flancs de sa bête » (*La Bat. d'Uhde*, p. 33). — « Elle « regardait, sous la pluie qui recommença, la fuite du cy- « cliste, le long du port à sec, fange immonde encombrée « de flaques, de tessons et de vieilles boîtes en métal rouillé » (*Le Serp. noir*, p. 141-2). — « Par faces de quatre, les « bataillons montaient, l'arme au bras, posément, derrière « les capitaines, entre leurs guides et leurs serre-files » (*La Bat. d'Uhde*, p. 147).

AUTRES RYTHMES.

A part ce rythme coupé de la phrase, l'ordre des mots en produit un autre plus coulant du fait que les parties de la phrase sont symétriques, comme en général, dans les phrases courtes. La phrase est divisée tantôt en deux parties égales, tantôt en trois et même en quatre parties presque de même longueur. Si le complément est placé en tête, il produit souvent une pause qui coupe la phrase en deux parties (1).

(1) En comptant les syllabes nous avons essayé de suivre le procédé de la langue parlée, non de la langue poétique. Ainsi nous n'avons pas compté tous les « e » muets.

Avec lenteur (4)
 je chevauchai (4) — (*La Bat. d'Uhde*, p. 67).
 Avec délice (4)
 il la mangea. (4) — (*Au Sol. de J.*, p. 3).
 De fuir le danger (5)
 son aise fut extrême (5) — (*Au Sol. de J.*, p. 383).
 Aux bosquets du faubourg, (6)
 des oiseaux bavardèrent. (6) — (*La Ruse*, p. 222).

Voici des phrases divisées en trois parties dont les deux premières sont complètement symétriques, et la troisième presque égale aux deux autres. C'est une espèce de ternaire au rythme progressif ou régressif.

L'orchestre strident d'un bal, (7)
 dans un cirque de palissades (7)
 couvraient mille cris de filles joyeuses (4 + 4 = 8)
 (Au Sol. de J., p. 64).
 D'une fleur, (2)
 elle dit : (2)
 ça embaume. (3) — (*Au Sol. de J.*, p. 2).

Quelquefois la ternaire est au rythme régressif :

Il grondait si, (4)
 de la maison, (4)
 elle sortait. (3) — (*L'Enf. d'Auster.*, p. 130).

Parfois ce sont les deux dernières parties qui sont égales. La phrase entière est au rythme progressif :

Il me parut (4)
 que par la gueule des canons (7)
 l'Alpe elle-même mugissait (7) — (*La Bat. d'Uhde*, p. 181).
 Nous vîmes, (2)
 sous l'obus invisible (7)
 s'effondrer un toit de tuiles (7) — (*La Bat. d'Uhde*, p. 35).

Ou bien le rythme est régressif.

Devant l'acclamation publique, (9)
 avec lenteur (4)
 il se leva. (4) — (*Irène et les Eun.*,
 p. 130).

Voici une phrase divisée en quatre parties dont les deux

premières sont égales, et les deux dernières symétriques. C'est une espèce de quaternaire au rythme progressif :

De ses pieds,	(3)
rageusement,	(3)
il battit les planches,	(5)
et les poings aussi...	(5)—(<i>La Bat. d'Uhde</i> , p. 195).

LA PHRASE A RYTHME CROISSANT. — En général, la première partie est très courte et la deuxième est plus longue. Le nombre de syllabes varie dans chacune. C'est pourquoi nous donnons plusieurs exemples les plus caractéristiques de ce genre de phrase.

A pied, ils se dandinèrent ($2 + 5 = 7$) (*L'Enf. d'Auster.*,
p. 152).

Avant elle, nous franchîmes le pont ($2 + 5 = 7$)
(*La Bat. d'Uhde*, p. 70).

A table, j'aime manger sans contrainte ($2 + 6 = 8$)
(*Le Serp. noir*, p. 98).

Hors de la ville, le camp continuait ($4 + 6 = 10$)
(*L'Enf. d'Auster.*, p. 108).

De moi, tous attendaient la solution ($2 + 8 = 10$)
(*Le Serp. noir*, p. 254).

De l'océan, elle parlait avec terreur ($4 + 8 = 12$)
(*Le Serp. noir*, p. 237).

De son cousin, Omer ne savait plus que penser : ($4 + 8 = 12$).
(*Au Sol. de J.*, p. 58).

Par ses coups d'œil, il m'enjoignit de m'écarter ($4 + 8 = 12$)
(*Au Sol. de J.*, p. 367).

Des mansardes, les drapeaux tricolores se déployaient
($3 + 10 = 13$). (*Au Sol. de J.*, p. 367).

Contre ses rides, la sueur collait ses cheveux gris ($4 + 9 = 13$).
(*Au Sol. de J.*, p. 341).

Sur les tambours, frappa le pied boiteux de la mort
($4 + 9 = 13$) (*La Bat. d'Uhde*, p. 77).

De cette entrevue, Omer revint à demi fou ($5 + 8 = 13$)
(*L'Enf. d'Auster.*, p. 225).

Des premières maisons, une strie de feu jaillit alors
($6 + 8 = 14$) (*La Bat. d'Uhde*, p. 36).

LA PHRASE A RYTHME TOMBANT. — L'ordre des mots produit une phrase à rythme tombant. C'est le contraire de la précédente. Il y en a plusieurs types. D'abord, il y a la

phrase courte divisée en deux parties, dont la première est beaucoup plus longue que la seconde. Comme dans la phrase à rythme croissant, les deux parties de la phrase tombante sont quelquefois presque égales, et même il arrive que la première partie est deux, trois ou quatre fois plus longue que la seconde.

Voici un exemple où les deux parties sont presque symétriques :

D'avoir inventé cet artifice, (9)
La veuve connut une sorte de joie (8) — (*Le Serp. noir*, p. 281).

La partie descendante de la phrase a au moins la moitié de la longueur de la première partie :

Elle se baissait parfois, cueillait une herbe — ($6 + 4 = 10$)
(*Le Serp. noir*, p. 268).

Dans ses petits yeux gris, du feu brilla — ($6 + 4 = 10$)
(*La Bat. d'Uhde*, p. 180).

Aux poings de deux zouaves, il passa ($6 + 3 = 9$)
(*La Bat. d'Uhde*, p. 77).

Contre l'appui de la fenêtre, je m'accoudai ($8 + 4 = 12$)
En camarade affectueux, il dissertait ($8 + 4 = 12$)
(*Au Sol. de J.*, p. 83).

Ainsi que les chattes langoureuses, elle me frôlait ($8 + 4 = 12$).
(*Le Serp. noir*, p. 232).

La partie descendante peut être brève, si brève qu'elle fait une chute finale. Dans ce cas, c'est presque toujours un verbe qui est rejeté à la fin de la phrase.

Il se rejeta en arrière, oscilla ($9 + 3 = 12$)
(*L'Enf. d'Auster.*, p. 268).

La Batterie décrivit une grande courbe, s'arrêta ($10 + 3 = 13$)
(*La Bat. d'Uhde*, p. 220).

Arbour se remit en selle, partit ($7 + 2 = 9$)
(*La Bat. d'Uhde*, p. 176).

La phrase à trois parties est un autre type à rythme tombant où les deux premières parties sont symétriques, et où la dernière fait une chute.

Dès le matin, (4)
je cours au Bois, (4)
respirer (3) (3) (*Le Serp. noir*, p. 207).

Tous les trois se lavèrent (6)
 le visage et les mains, (6)
 se brossèrent. (3) (*Au Sol. de J.*, p. 54).
 L'enfant-dieu passait déjà, (7)
 son sourire et ses frises, (7)
 ses ailes. (2) (*L'Enf. d'Auster.*, p. 22).

Adam effectue aussi beaucoup un type de phrase à rythme tombant de trois parties, où la première et la dernière sont symétriques, et où la deuxième est deux ou trois fois plus longue.

A deux, (2)
 ils composaient un menu, (7)
 des heures. (2) (*L'Enf. d'Auster.*, p. 246).
 Un chat vint (3)
 qui sauta sur l'épaule de la dame, (3 + 3 + 3 = 9)
 ronronna. (3) (*Au Sol. de J.*, p. 24).
 Il fronçait les sourcils (6)
 quand la voix bruyante de Cavrois l'incommodait,
 (5 + 3 + 4 = 12)
 à travers la cloison (6)
 (*Au Sol. de J.*, p. 68).

Quelquefois, la phrase a quatre parties égales où la première et la troisième sont symétriques, et où la seconde et la quatrième font une chute :

Telle une lyre immense, (5)
 l'air, (1)
 au passage des balles, (5)
 vibra. (2) = 13 (nombre total).
 (*La Bat. d'Uhde*, p. 133).

Le deuxième et le dernier membre de la phrase suivante sont symétriques, et les trois derniers vont en rythme décroissant à partir du premier qui est deux fois plus long que le troisième ou le quatrième.

Mécontent d'être exposé de nouveau, (10)
 contre son espoir, (5)
 aux coups, (2)
 il argumenta. (5)
 (*Au Sol. de J.*, p. 420).

Ce qui retient l'attention ici, c'est l'abondance des combinaisons à trois et à multiples de trois, ainsi que les membres de phrase à sept et à cinq syllabes. Il sera, aussi, intéressant de remarquer combien de phrases contiennent treize syllabes dans l'œuvre de Paul Adam.

Comme il s'est intéressé à une certaine époque de sa vie à l'occultisme qui attache une grande importance aux nombres, surtout à 3, à 7 et à 9, nous pouvons nous demander s'il y a un rapport entre les rythmes de ses phrases et cette étude. Le nombre 13 a déjà une signification spéciale, car il entre dans beaucoup de superstitions. Adam a-t-il essayé de créer une sorte de symbole des mouvements de la vie, par les rythmes des phrases où ces combinaisons de nombres abondent régulièrement ?

L'anecdote suivante, rapportée par Paul Acker est intéressante à ce sujet (1).

« Cinq heures sonnèrent : c'est le moment de la journée où, fidèle à une règle imposée, M. Paul Adam se met au travail. Il se leva, se pencha sur la table, prit des cartes bizarres étalées près de l'encrier et dont certaines portaient ces titres : le Soleil, le Pape, le Christ.

« Que faites-vous ? demandai-je, étonné.

« Un rire amusé jaillit de ses lèvres : « Ce jeu mystérieux, dit-il, c'est le tarot et je ne travaille jamais sans avoir consulté le tarot, afin d'attirer sur moi les forces du destin. Chaque carte représente un nombre, et ce nombre est le signe d'un des grands principes de la vie... »

Que le nombre de syllabes ait pour Paul Adam une signification particulière ou non, il est certain qu'il cherche à rythmer ses phrases afin de produire certaines sensations. Des rythmes semblables se trouvent aussi dans la phrase à accumulation, que nous allons étudier dans le chapitre suivant.

(1) Paul ACKER. *Petites Confessions* (Visites et Portraits), 1903, p. 99-107.

CHAPITRE IV.

DIVERS TYPES DE PHRASES.

Phrase à accumulation.

Dans le chapitre précédent, nous avons essayé d'examiner la place qu'occupent les mots et les compléments dans la phrase de Paul Adam, et d'expliquer la raison de certains ordres de mots. Nous nous proposons maintenant d'examiner non seulement la structure des divers types de phrase dont Adam se sert pour rendre son style expressif, mais son emploi des phrases courtes, des phrases sans verbe, et des exclamations.

L'emploi de la phrase à accumulation est si fréquent chez Adam, qu'il constitue un de ses procédés les plus caractéristiques. Le mot « accumulation » désigne une série de sujets ou une série de compléments de même nature. Cette phrase, loin de développer une pensée ou une idée dans toute son ampleur, est, en réalité, un moyen d'énumération. Elle présente une série de faits, de détails, d'impressions ou de sensations à un rythme rapide. Cette sorte de phrase a été développée par l'école impressionniste et reste caractéristique de l'« écriture artiste ».

ACCUMULATION DE SUJETS DANS UNE PROPOSITION PRINCIPALE.

Les phrases suivantes comptent trois et quatre sujets désignant les détails d'une description. Ce sont les divers objets visibles au regard dans une partie de la pièce :

Les fouets de chasse,
les colliers de chien,
les baguettes de fusil,
étaient suspendus contre un petit panneau, près de l'horloge
battant la mesure dans sa gaine de bois.

(*Au Sol. de J.*, p. 1.)

Dans cet exemple-ci, Adam énumère les sens en éveil d'un chien de chasse :

Les oreilles tendues des levriers,
les pointes des museaux,
l'ouïe et le flair
qu'étaient.

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 267.)

Ou encore, ce sont les détails d'un paysage, qui sont énumérés dans une subordonnée :

Il assembla les victorieux dans les camps que défendaient
la hauteur du plateau,
la profondeur de l'abîme,
l'impénétrabilité du taillis,
la courbe du fleuve. (*L'Enf. d'Auster.*, p. 218.)

La phrase que nous allons citer maintenant comprend quatre propositions infinitives, reprises par le démonstratif neutre : « ce » ; les deux premières sont courtes, la troisième est longue et la dernière est un peu moins longue. C'est un rythme fréquent chez Paul Adam, comme nous l'avons vu dans l'étude du dernier chapitre.

Briser cette vitre,
toucher la Mère divine,
essuyer la poussière sur les plis rigides du manteau,
secouer les rameaux artificiels,
ce fut longtemps l'envie de l'écolier ; au contact des doigts,
le mystère se fût sans doute éclairci que la religion celait
sous cette apparence matérielle. (*L'Enf. d'Auster.*, p. 192).

LA PHRASE A ACCUMULATION D'ATTRIBUTS.

La phrase suivante comprend trois membres à peu près égaux :

Les personnages de Moreri qui dormaient aux cryptes
de la mémoire ressuscitèrent soudain,
sanglants de leurs crimes,
ivres de leurs triomphes,
sacrés par leurs fois. (*L'Enf. d'Auster.*, p. 213).

LA PHRASE A ACCUMULATION DE COMPLÉMENTS.

Compléments de noms. — L'exemple suivant, fréquent chez Adam, compte huit compléments :

Omer crut ressentir toutes leurs impressions
de chasseurs,
de guerriers,
d'apôtres,
de chefs,
de fondateurs,
de prêtres,
de rois,
d'empereurs. (*L'Enf. d'Auster.*, p. 213).

COMPLÉMENTS D'ADJECTIFS : Cette phrase-ci se compose de six membres ; le premier est le plus long, les autres sont à peu près égaux ; elle compte six compléments d'adjectifs :

Devant le café du théâtre, les cousins aperçurent le vieux chevalier de Vimy, qui se promenait, la badine en l'air, fort satisfait.

de ses escarpins vernis à l'œuf,
de sa culotte jaune,
de son gilet de moire,
de son habit tête de nègre,
de ses manchettes fines
et de son jabot empesé.

(*Au Sol de J.*, p. 87.)

La phrase suivante qui comprend quatre membres est plus fréquente chez Adam que la précédente ; il s'y trouve un rythme qui lui est cher : les deux premiers membres sont égaux, le troisième est plus long, et le dernier est de nouveau moins long.

Plusieurs cohortes défilèrent, somptueuses
par les habits dorés,
par les éclairs des armes,
par l'immensité de leurs versicolores,
par les caparaçons des montures

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 20.)

COMPLÉMENTS D'AGENT. — Cet exemple-ci nous paraît unique : nous y trouvons une accumulation de noms propres plus une adjonction (relative ou apposition).

Omer étant tombé certain jour, étourdi jusqu'à ne plus rien percevoir que la vibration de ses os pendant une bonne minute, se trouva dans une ronde formée

par le père Corvinon,
de qui les gambades en bas reprisés soulevaient la
soutane verdie,

par le père Anselme,
de qui voltigeaient les boucles angéliques sur un col
gras

par le père Vadenat,
secouant sa bedaine au rythme des sauts,

par le père Gladis,
 petit comme un gnome des légendes
 et qui chantait alors de tout cœur.
 (L'Enf. d'Auster., p. 198.)

COMPLÉMENTS CIRCONSTANCIELS. — a) *Compléments de manière.* — Voici une phrase à accumulation de gérondifs, compléments de manière ; il est à noter que le premier et le dernier membre sont symétriques et que le deuxième est plus long. La chose est fréquente chez Paul Adam.

Ainsi devisaient-elles, aigres-douces
 en nouant la laine de tricot,
 en tirant celle de la tapisserie,
 en piquant l'ourlet du mouchoir.
 (L'Enf. d'Auster., p. 134.)

b) *Complément de moyens.* — Adam affectionne aussi la phrase du genre suivant, qui comprend trois compléments de moyen, chacun plus long que le précédent.

Dans le boudoir étroit, que des paysages peints décoraient
 d'une cascade sombre
 d'un guitariste jouant pour des dames assises sur la
 coudrette,
 d'une ruine abritant un berger en manteau rouge et ses
 moutons,

M. de Praxi-Blassans s'était réfugié, à l'écart du bruit.
 (Au Sol. de J., p. 68.)

c) *Compléments de lieu.* — Quelquefois on rencontre une phrase à accumulation de noms faisant partie d'un complément circonstanciel de lieu. Le premier, le deuxième et le dernier membre sont à peu près égaux, par contre le troisième est presque trois fois plus long que chacun des autres.

Le soleil éclaira les ocellures dorées dans la queue
 Verdâtre et bleue du paon, au milieu
 des verres demi-pleins,
 des assiettes garnies,
 des pêches et des poires en pyramides sur les
 compotiers,
 des réchauds d'argent.

(Au Sol. de J., p. 24.)

La phrase suivante comprenant une accumulation de compléments de lieu est assez fréquente chez Paul Adam. Toutefois cet exemple qui compte six membres au rythme progressif est plutôt rare :

Entre des frênes, cette route revenait
vers Uhde,
à travers la Cuve,
sur les jardins touffus,
sur les murs des vergers,
sur l'amas des petites maisons bises,
jusqu'au quai démoli par l'explosion
d'une mine

(*La Bat. d'Uhde*, p. 143.)

Cas particulier. — La phrase suivante présente une accumulation de compléments de locution équivalant à un verbe. Toute cette énumération est reprise par le pronom démonstratif neutre « cela », dans la proposition principale qui résume ce qui précède.

Que, superbe et princier, possesseur d'une automobile coûteuse, je fusse respectueusement attentif
pour la jaquette anglaise un peu blanchie aux coutures,
pour les pieds en grosses bottines lacées,
pour la maigre figure semée de rousseurs par-dessous le hâle,
pour le chapeau de paille déteint et la chevelure incolore
massée en catogan sur le col plat de la nuque fragile,
cela l'émouvait, la grisait même un peu.

(*Le Serp. noir*, p. 32.)

PHRASES A DOUBLE ACCUMULATION

Voici maintenant une phrase à double accumulation d'attributs, au rythme croissant. La dernière proposition coordonnée est une conclusion de tout ce qui précède.

Un jour de retard, c'était, pour les Autrichiens du Tyrol,
vingt-quatre heures de terrassements autour de leurs ouvrages,
l'effet de la victoire de Magenta atténué,
l'annonce d'un échec français possible le lendemain,
parvenu, avant notre apparition jusqu'aux Forts qui
gardent le défilé d'Uhde et la porte du Tyrol ;

c'était

leur moral raffermi
leurs redoutes fortifiées,
leurs batteries préparées.
des points d'accès mis en état plus formidable
de défense ;

et, de tout cela, je me savais responsable, comme de la défaite finale, au cas où se réaliseraient mes craintes.

(*La Bat. d'Uhde*, p. 65.)

La proposition principale de la phrase suivante réunit trois compléments de moyen ; puis trois propositions relatives sont accumulées à la fin de la phrase. Remarquons que leur rythme est celui, déjà signalé, qui comprend deux parties égales et une troisième (quelquefois intercalée), plus longue.

Madame Hélène subissait cette influence, et avec
une sensibilité plus vive,
un tempérament plus passionné,
une intelligence plus éloquente,
elle semblait plus anxieuse du destin qui se déterminerait
entre les murs granitiques de ce Keryannic
dont la rafale secouait les portes,
dont le grain fouettait les fenêtres,
dont la mer baveuse masquait l'horizon habituel.

(*Le Serp. noir*, p. 142.)

Voici une phrase à accumulation de quatre sujets et de six compléments d'objet, au rythme progressif de six membres, dans une subordonnée causale. Ceci est exceptionnel chez Adam.

Dans cette pauvre cellule au carreau terni, l'univers et l'avenir entrèrent tout à coup, si visibles

que les histoires de peuples,
que les philosophies du bisaïeul,
que les événements militaires de l'enfance,
que la gloire du futur imaginé
violèrent

la silhouette noire du Père Anselme,
la chaux des murs,
la croix de chêne,
les livres des rayons,
les cimes vertes,
et les nuages dans l'œil-de-bœuf.

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 223.)

La phrase qui suit présente une accumulation d'objets et de propositions relatives. Le deuxième complément d'objet présente une accumulation de trois compléments ; le participe présent « montant » dans la quatrième proposition a également deux compléments. C'est un genre de phrase plutôt rare dans l'œuvre de Paul Adam.

Enfin la proue du premier canot fendit
le clair de l'étendue,
les moires d'opale
 d'émeraude
 et d'argent
 fluides
que coupa la cadence des avirons,
que vinrent tacher les silhouettes angulaires des voiles
encores noires,
que troublèrent les propos et les rires des équipages,
que roulèrent les élans de la flottille montant
 au gré de la brise,
 vers la raie d'incendie.

(*Le Serp. noir*, p. 144.)

Voici une phrase à double accumulation ; il y a d'abord deux propositions coordonnées dont la dernière compte deux verbes ; ensuite se présentent cinq sujets ; le troisième sujet a deux compléments.

Qu'un enfant comme lui, que Jésus, des genoux de la sainte
Vierge pût conduire les destins,
il s'en étonnait,
il s'émerveillait
et adorait,
mais ne soupçonnait pas l'évidence d'une foi que démon-
traient au dehors
les images séculaires,
la splendeur des églises,
la richesse des chasubles
 et des dalmatiques,
l'or des ostensoirs
et surtout la puissance des orgues.

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 48.)

PHRASES A ACCUMULATION VARIÉE. — Voici une phrase à accumulation de compléments circonstanciels de lieu au rythme binaire symétrique au premier plan, et une autre

de gérondifs au rythme ternaire progressif au deuxième plan.

En son rêve d'avenir, il se voulait
 sous la dalmatique épiscopale
 dans la calèche de tante Malvina,
 les cavaliers saluant,
 le peuple adorant,
 les soldats présentant les armes.

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 119.)

La phrase suivante comprend trois compléments de nom, et ensuite quatre compléments de lieu. Dans le dernier complément de lieu, la préposition « parmi » introduit deux compléments.

Des flocons blancs signalaient, derrière une barricade
 de chariots,
 de barils,
 de matelas,
 le tir ennemi qui se prolongeait
 à droite et à gauche de la route,
 le long des haies basses,
 dans les fosses à fumier,
 parmi les arbres à fruits,
 les tiges des fèves déjà
 hautes

(*La Bat. d'Uhde*, p. 35.)

Voici maintenant une phrase à accumulation variée où les cinq sujets sont à rythme progressif. Elle compte huit compléments de manière : l'adjectif « plastronnées » a trois compléments, dont les deux derniers sont égaux.

Mon armée,
 ma force,
 les vingt mille bras de ma force,
 les dix mille têtes de ma volonté,
 les vingt mille jambes de ma promptitude,
 couvraient l'espace
 en pantalons rouges,
 en bonnets de police,
 en kolbachs,
 en shakos,
 à pied,
 à cheval,

sur les sièges des caissons,
avec des poitrines *plastronnées*
de drap noir,
de brandebourgs jaunes,
de passementeries,
le fer tintant contre le fer.

(*La Bat. d'Uhde*, p. 40.)

Voici une phrase à accumulation de huit attributs au rythme progressif. Le nom « tueurs » a quatre compléments dont les trois derniers sont égaux.

ce fut
la mêlée,
ses cris,
ses sabretaches volantes,
ses sabres croisés,
les « han » des tueurs aux narines élargies,
aux bouches béantes,
aux yeux pointus,
aux bras levés,
les claquements des pistolets,
le heurt des gardes de sabre,
et le galop des chevaux enfuis, sans
cavaliers

(*La Bat. d'Uhde*, p. 234.)

Voici une phrase à accumulation de compléments de manière au rythme ternaire régressif avec alternance au rythme de cinq membres isométriques. Il est à noter que la phrase comprend deux propositions coordonnées, et que, dans la première, il y a parallélisme de construction. C'est le seul exemple que nous ayons trouvé.

Au bras de la servante,
Omer se trouvait à l'aise ;
des heurts et du froid,
on le protégeait ;
on lui servait de véhicule pour avancer sans fatigue
et de perchoir pour découvrir au loin ;
de siège pour être vêtu,
dévêtu,
lavé,
peigné,
bercé.

(*L'Enf. d'Auster*, p. 61.)

Une phrase à accumulation de propositions relatives. La première compte trois verbes infinitifs, compléments du verbe « a pu » ; la cinquième comprend deux compléments d'objets dont le premier a deux compléments. La sixième proposition présente une accumulation de trois infinitifs se rapportant au verbe « put ». Toute la phrase aboutit à une conclusion.

Amener sur le terrain de lutte demain ou dans huit jours, un
soldat sain,
que la chaussure ne blesse pas, ni le harnais,
qui a pu suffisamment se nourrir
dormir
se réjouir même
qui ne garde point de rancune contre ses chefs à cause de
fatigues excessives,
qui ne vit pas son camarade atteint de maladie découra-
geante,
qui possède le sens de sa vigueur,
de sa dignité
et la certitude de sa victoire,
que l'harmonie des mouvements militaires au cours de la
marche pût édifier sur l'intelligence de ses chefs
et munir de confiance,
préparer son corps et son âme, en sorte que le combat ne
lui semble qu'un épisode bref de l'étape,
tel fut l'espoir du travail qui occupa cette première nuit de
commandement.

(*La Bat. d'Uhde*, p. 17.)

La phrase suivante est assez compliquée. Le sujet du verbe principal, le pronom *nul* est repris cinq fois sous la forme *nul parmi* : la deuxième fois un complément unique introduit une relative dont le verbe est suivi de quatre compléments d'objet ; ensuite la locution *nul parmi* introduit deux fois trois compléments (le dernier plus long que les deux précédents), puis un complément et un complément.

Quand le préfet, l'évêque et les gendarmes se dérangeaient
pour accroître l'apparat de la fête,
nul ne se fût avisé de déplaire aux Cavrois en manquant,

nul parmi les cultivateurs qui vendent

leurs blés et leurs œilleux aux Moulins Héricourt,
leurs orges et leurs escourgeons à la brasserie,
leurs betteraves à la fabrique de sucre,
les peaux du bétail aux tanneries de la Scarpe,

nul parmi les épiciers et les tailleurs,

les bouchers et les charrons,
les boulangers de qui la Banque d'Artois escompte
les traites ;

nul parmi les menuisiers qui façonnent les planches des cha-
lands,

les cabaretiers qui abreuvant les travailleurs,
les maquignons qui vendent leur bêtes
aux charretiers des usines
et aux hâleurs des péniches

nul parmi les forgerons qui réparent les machines de la com-
pagnie ;

nul parmi les comptables et les entrepreneurs de bâtiments.
(*Au Sol. de J.*, p. 63.)

Cas particuliers. — Voici des exemples du même genre de phrase, mais moins compliqué. La conjonction « quand » est reprise trois fois. Ce mot introduit de longues subordonnées suivies de la principale qui est plus courte :

Quand nous arrivâmes à la pointe des Poulains, devant les clartés des hautes lames giflant les pentes des blocs et les étages de schistes feuilletés,

quand, après un corps à corps pénible avec Eole, nous eûmes gravi l'énorme éponge pétrifiée que semble être la roche,

quand nous fûmes exposés au délire des éléments qui jetaient leurs clameurs et leurs bataillons liquides à l'assaut de la côte noire, Jean Goulven me parut tout à fait pitoyable.

(*Le Serp. noir*, p. 112).

Quand furent partis le capitaine et le général dans la chaise de poste raccommodée par le charron, repeinte, toute éblouissante de ses roues neuves ;

quand l'ordonnance du grand-père eut éperonné la jument géante ;

quand le bruit des grelots et du fouet se fut éteint,

Maman Virginie demeura, toute une matinée, assise sur les marches du perron à larmoyer (L'Enf. d'Auster., p. 60.)

On ne rencontre pas souvent ces types de phrase. Ce sont les seuls exemples que nous ayons trouvés.

Voici une phrase à accumulation de détails qui est caractéristique du style de Paul Adam.

Un fleuve d'humanité démente déferlait à rebours :
 profils hâves d'adolescents gouailleurs ;
 mufles hirsutes d'hommes suants, essoufflés !
 joues sales et balafrées sous des casquettes en loques,
 narines barbouillées de sang par dessus des bouches hale-
 tantes ;
 trognes violâtres sous des chapeaux bossus ;
 faces rougeaudes et paysannes,
 fières de leur vigueur,
 et quêtant des regards laudatifs ;
 épaules en veste qui, de coin, enfonçaient la masse des
 marcheurs ;
 épaules en blouse qui engonçaient des chevelures cras-
 seuses
 et des nez difformes ;
 épaules en habits usées
 qui se glissaient entre les gens
 qui supportaient de grosses figures vieilles,
 ravagées ;
 cruelles ;
 poings violâtres crispés en l'air ;
 mains rugueuses qui se levaient en même temps que des
 clameurs ;
 doigts noueux qui démontraient ;
 haleines de vin et de rogomme

(*La Ruse*, p. 333.)

La phrase à queue.

Quelquefois dans son désir de nous énumérer tous les détails à la fois, Adam construit une phrase dans laquelle il y a entassement de compléments de nature différente, contrairement à la phrase à accumulation qui est un procédé de rhétorique. Un complément est donné, puis un autre de nature différente, ensuite un troisième, etc., jusqu'à ce que le lecteur perde le fil de la pensée dans la confusion de tous ces compléments. On rencontre assez souvent ce genre de phrase.

Omer reconnaissait la parole du bisaïeul dans celle du cavalier qui se plut maintes fois à redire

la fraternité de Babel,
la loi d'Egypte,
les initiations de Moïse,
la légende d'Hiram,
la mission d'Israël
de la Grèce,
et de Rome
les croyances des légionnaires dévots à Mithra
et des druides écossais,
les prédications esséniennes de saint Jean-Baptiste
et de Jésus,
l'union de l'Orient
et de l'Occident,
consommée par la chevalerie du Temple,
dont les disciples revenus d'Ecosse avec Jacques
Stuart avaient instruit
ces Jacobins,
son bisaïeul,
le Grand Inquisiteur du château de Lorraine,
ce Publius-Scipion Deconinck frémissant,
les poings serrés aux souvenirs de ses forces.
(*L'Enf. d'Auster.*, p. 287.)

Phrase coupée,

Quelquefois Adam emploie un type de phrase dans laquelle il y a une sorte d'ellipse : « A leur place, elles laissaient de petits amas sombres : des morts » (*La Bat. d'Uhde*, p. 167). Ce procédé est fréquent chez Paul Adam qui l'utilise pour donner plus de rapidité au récit. Cette ellipse répond à un besoin d'abrégé, d'épargner et de raccourcir. L'esprit du sujet-parlant se porte d'un vif élan vers ce qui est essentiel dans la pensée ; pour y arriver plus vite, il brûle les étapes.

Comme les zouaves étaient logés en ville, autour de cette petite place, ils avaient, caporaux en tête, arraché les bidons et les cruches aux hommes de corvée, artilleurs, génie, dragons, et vidé le contenu à leur barbe : plaisanterie d'Afrique.

(*La Bat. d'Uhde*, p. 61.)

Ces gens lui semblèrent d'autre race : les ennemis

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 17.)

Adam n'est pas le seul à employer cette phrase, car elle

a toujours existé dans la langue. C'est surtout aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles que ce procédé a joui d'une grande popularité.

LA REPRISE.

Si Adam emploie souvent la phrase dans laquelle il y a ellipse, il utilise encore plus fréquemment celle qui lui permet de reprendre, par un pronom, les mots essentiels placés en tête. C'est un type de phrase qu'on rencontre souvent dans la langue écrite, et surtout dans la littérature moderne. Il y a plusieurs espèces de reprises ; quelques-unes sont habituelles à la langue et d'autres sont employées rarement.

Dans Paul Adam on en rencontre divers types ; quelquefois le mot sur lequel elle porte est souligné au moyen de la préposition *quant* à ce qui est, d'ailleurs, un usage normal. « Quant à moi, qui me pique de courtoisie envers « toutes les croyances, *je* me signai franchement » (*Le Serp. noir*, p. 43).

Chez Adam la reprise sert souvent à mettre en relief les compléments d'objet, et c'est un procédé qui se justifie chaque fois que l'objet prend une importance spéciale. Mais Adam l'emploie plutôt pour l'imposer à l'attention. « Chaque visage famélique creusé par les affres du fanatisme, elle *le* comparait aux visages qu'avaient peints les « Primitifs (*Le Serp. noir*, p. 32). — « Ses mains savonnées, lavées sans cesse dans les antiseptiques, il me *les* « tendit, un peu rèches sur l'épiderme » (*Le Serp. noir*, p. 157). — « Le labeur de rendre au latin son prestige « de langue universelle, il *le* parachèverait » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 228).

Quelquefois c'est l'attribut qui est mis en tête de la phrase et repris par le pronom neutre, *le*. « Capable de « semer son chemin de cailloux pour le retrouver, il était « aussi... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 39).

D'autres fois encore la reprise met en évidence une série d'infinitifs compléments de nom repris par le pronom *en*. Bien que cette reprise soit de rigueur dans le cas où un nom précédé de l'article partitif est mis en tête de la phrase, elle semble moins fréquente lorsque le pronom

en n'est pas partitif, c'est-à-dire quand il signifie « de cela » (1). Toutefois Madame de Sévigné a écrit : « Rien « que d'y penser, j'*en* avais la chair de poule. » De même, Adam écrit : « Se lever, prendre la plume, expédier l'ordre de surseoir, j'*en* accueillis vingt fois le désir » (*La Bat. d'Uhde.*, p. 75). — « Fermer les yeux, et fondre bride « abattue parmi le tourbillon de lanciers contre ces murs « de briques déteintes, j'*en* eus la stupide envie » (*La Bat. d'Uhde.*, p. 207).

Parfois cette reprise se produit au moyen du pronom *y*, signifiant « à cela » : « Monter à cheval, réunir les hus-sards et les dragons, et, à leur tête, sous les feux du « Fort Est, pousser la charge jusqu'au pont de Klagen, « tendre la main à l'imprudent, le ramener ou mourir... « j'*y* pensai » (*La Bat. d'Uhde.*, p. 185).

Toutefois, Adam emploie aussi la reprise pour relier deux phrases. Le pronom reprend le deuxième élément de comparaison placé en tête de la seconde phrase. « Alors « la ville apparut tout autre. Telle qu'un organe du corps « social, il *la* pensa » (*La Force du Mal*, p. 33).

Très souvent Adam place une proposition complétive en tête de la phrase, puis la reprend à l'aide du pronom atone ou du démonstratif neutre. Comme dans les autres cas, c'est encore la subordonnée qui contient ici la notion initiale (2). Le verbe *y* est toujours au subjonctif, parce que cette complétive qui commence la phrase expose une action envisagée par l'esprit. « Qu'il en existât de ce type, « encore, je l'ignorais... » (*Le Serp. noir*, p. 296). — « Qu'elle « fût plus acharnée que sa cousine, cela m'abasourdit » (*Le Serp. noir*, p. 127). — « Qu'elle ne quittât point cette « attitude sévère pour l'embrasser, cela lui fit une peine » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 10).

Voici un exemple curieux de double reprise. Le complément d'objet de la complétive placé en tête de la phrase est repris par le pronom personnel atone ; puis, la proposition entière est reprise à l'aide du pronom démonstratif.

(1) SANDFELD, t. I, p. 153.

(2) BLINKENBERG, t. I, p. 227.

Ce procédé sert à mettre en lumière un objet. « Que la « chaîne d'or, coulant sur la douce proéminence de la gorge, elle l'eût gagnée par les voyages des navires allant chercher, à Java, les épices, *cela* paraissait un conte » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 28).

Phrase suspendue.

De toutes les phrases très employées par Paul Adam, celle dans laquelle se trouve la proposition participiale est la plus fréquente.

Quant à la forme, cette proposition participiale est indépendante, car aucun lien grammatical ne la rattache au reste de la phrase ; c'est probablement à cela qu'elle doit son nom. Adam affectionne cette phrase, car son emploi donne de la rapidité au récit.

PARTICIPE PRÉSENT SIMPLE EN CONSTRUCTION ABSOLUE.

Bien que nous n'ayons relevé qu'un seul exemple de cet emploi, nous le signalons ici comme un archaïsme qu'Adam aurait essayé de reprendre. Il est à noter que cette phrase se trouve dans son récit historique : « *Irène et les Eunuques* » ; il est probable que cette construction s'y rencontre pour donner une couleur archaïque. Au xvii^e siècle, Corneille écrivait : « Dieu *aidant*, nous vaincrons. Le cas « *échéant*, que faut-il faire ? Peut-il, Sylla régnant, regarder « l'Italie ? » (*Sertor.*, I, 3). Dans la phrase d'Adam, la proposition participiale absolue marque la cause. « Et, l'eunuque Pharès composant des aphrodisiaques, l'empereur déperissait » (*Irène et les Eun.*, p. 65).

PARTICIPE PASSÉ EN CONSTRUCTION ABSOLUE.

Adam emploie ce participe à la place d'une proposition subordonnée : « La porte ouverte, Dieudonné fut admis « par le sourire de la domestique... » (*Au Sol. de J.*, p. 46). — « La preuve faite, peu m'importait cette rustaude passive et affublée » (*Le Serp. noir*, p. 175). — « Arbour et « Garamond partis, je me remis en selle et gagnai la route » (*La Bat. d'Uhde*, p. 38). — « Ma parole entendue, toute

« l'étourderie du personnage sympathique attirait le blâme « des murmures » (*La Bat. d'Uhde*, p. 66). Ici l'absolu équivaut à : après avoir entendu mes paroles, les murmures blâmèrent, etc.

Comme nous le voyons, ce n'est pas l'emploi de ce procédé qui est intéressant dans Paul Adam, c'en est plutôt l'abondance. En outre, l'ordre des mots frappe dans ces constructions. Voici des exemples de l'utilisation de l'inversion : « Venue la grande halte, je réunis à ma table « l'état-major » (*La Bat. d'Uhde*, p. 73). — « Une fois dites « les six paroles essentielles, il se trouvait vis-à-vis d'elle « comme vis-à-vis d'une étrangère maniaque » (*Au Sol. de J.*, p. 4).

L'EMPLOI DU PARTICIPE PRÉSENT A FORME COMPOSÉE.

A côté de l'emploi des participes présent et passé en construction absolue, Adam utilise le participe présent à forme composée et le participe passé pour donner de la rapidité au récit. Comme Flaubert, Adam emploie fréquemment cette forme du participe présent, mais il la place généralement en tête de la phrase : « *S'étant levé*, il parut « très maigre sous la longue redingote marron » (*Au Sol. de J.*, p. 46). — « *S'étant approché* du comptoir, Jean de- « manda une lettre qu'on avait dû déposer à son nom » (*La Force du mal*, p. 25).

Il arrive aussi que le participe suive : « Il rentrait plus « morose, *ayant vu* le consolateur ou l'enterrement » (*La Force du mal*, p. 71).

L'EMPLOI DU PARTICIPE PASSÉ.

Le participe passé est en apposition avec le sujet, et il est placé en tête de la phrase : « *Réfléchi* par les fusils de « l'infanterie sarde, le soleil sembla leur opposer un vaste « éblouissement » (*La Bat. d'Uhde*, p. 168). — « *Descendue* « du ciel changeant, une tiède pluie fine d'été faisait plus « fraîches les vertes vignes, les prairies épaisses, les lueurs « de roches polies » (*La Bat. d'Uhde*, p. 153). — « *Déshabillé*, « mon corps n'offrit pas de blessure » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 268).

Cas particulier. — Adam emploie aussi le participe passé comme préposition invariable dans la phrase : « Ils « allaient reprendre l'avant-garde, passé la ville » (*La Bat. d'Uhde*, p. 38).

Série de petites phrases.

Comme la phrase hachée dans laquelle tous les mots et tous les compléments sont placés de telle façon que chacun attire l'attention du lecteur, les groupes de petites phrases produisent le même effet. C'est un excellent moyen de présenter chaque impression, chaque sensation d'une manière rapide.

C'est surtout lorsque toute la série de phrases est au passé simple que la rapidité du mouvement est frappante.

La pauvre épouse se précipita derrière lui, et l'accabla de questions. Ils sortirent. Je notai que Madame Hélène esquissa, pour les suivre, un mouvement (*Le Serp. noir*, p. 141).

La batterie décrivit une grande courbe, s'arrêta. Les pièces détachées se posèrent. Les servants s'agitèrent. Quatre voix de feu crièrent notre désir de mettre à la façade le baiser rouge des bataillons. Nous répétâmes l'appel. Les clairons meuglèrent. Deux colonnes de compagnie bondirent derrière les sabres fous des lieutenants noirs (*La Bat. d'Uhde*, p. 220).

L'aube pâlit les fenêtres. Le dernier hussard emporta la dernière enveloppe. Nous nous assoupîmes...

L'entière émotion du jour se réduisit en une fatigue de plomb. Les signatures données, je sentis mon être s'alourdir, se pétrifier, s'écrouler. Rien ne m'importa plus. Trop d'oublis notables se dressèrent devant ma mémoire pour que je pusse les réparer à cette heure. Du froid franchit les murs. Je déboutonnai ma tunique et gagnai, chancelant, le lit d'une pièce voisine. Mon lancier acheva de tirer les bottes à un dormeur (*La Bat. d'Uhde*, p. 19).

Les petites phrases expriment non seulement la rapidité de l'action mais l'intensité de l'émotion de la jeune fille qu'on oblige à aller à l'hôpital :

Un agent parut sur la dernière marche, et derrière lui, deux hommes en tabliers blancs s'avancèrent vers la fille. A leur vue elle se recula. Une colère, brutalement, l'envahit contre Madame qui l'abandonnait. Ses muscles se tendirent, elle prit son élan,

pour s'élancer sur la patronne, hurlant : « Canaille, va ! » (*Chair molle*, p. 88).

L'EMPLOI DE LA PHRASE TRÈS BRÈVE DANS UNE SÉRIE DE
PETITES PHRASES.

On rencontre souvent une série de phrases dont les premières sont longues, celles qui suivent plus courtes et la dernière très courte. Il nous semble que Adam cherche à donner aux séries de phrases un rythme tombant comme celui que produisent fréquemment l'ordre des mots dans une seule phrase. C'est aussi un moyen de mettre en lumière le détail le plus frappant d'une description.

Les rayons du couchant révélèrent... des seaux pleins de sang mousseux contre le plâtre de la muraille historiée de larges taches rouges. Des couteaux et des serpes taillaient la viande nue. *Les bras rougis se retirèrent des thorax* (*La Bat. d'Uhde*, p. 242).

Les miroirs de ses trumeaux me présentent l'image d'un Monsieur en jaquette à carreaux et en molletières fauves sur bottines noires. *Mon feutre vert ombre bien ma face barbe* (*Stéphanie*, p. 97).

Moi-même, je n'étais pas trop mécontent de l'échec visible échu à mon divisionnaire. Toute l'armée en prit à ce moment connaissance ; car on défendit aux hommes campés de s'écarter des faisceaux ; les sergents coururent de logis en logis pour l'appel des sections. Les officiers quittèrent leur repas ou leur lit. *Ily eut alerte* (*La Bat. d'Uhde*, p. 124).

Il y avait de l'absolue solitude à travers la campagne étendue sous leurs regards par bandes brunes et verdissantes. Ici et là, des eaux d'étain stagnaient pour servir de miroir aux chevelures des saules. De buisson en buisson, les grives sautèrent. *Un rat glissa* (*La Force du mal*, p. 41).

Ainsi, libre, l'avalanche de cavalerie se précipitait sur le vide ouvert entre le faubourg d'Uhde et les bois, prête à enfoncer notre gauche et à cerner la brigade sarde. *Le désastre fut probable* (*La Bat. d'Uhde*, p. 213).

Quinze mille vies humaines dépendaient à cette heure de ma netteté d'esprit, avec leurs espoirs et leurs rivalités. *Ce parut lourd* (*La Bat. d'Uhde*, p. 13).

Quelquefois ce groupe présente une sorte de « double chute » :

Espérant soudain qu'une branche d'accacia signale aussi le tombeau de son père, le colonel tué dans les Allemagnes, par

les boulets des tyrans, Omer interroge là-dessus. *Réponse négative. Il s'attriste (L'Enf. d'Auster., p. 42).*

Adam place la phrase la plus courte au commencement de la série, et la phrase la plus longue à la fin. Celles qui sont intercalées sont progressivement de plus en plus longues :

Uhde grandissait. Les pigeons éperdus planèrent sur l'écroulement des porches. Nous distinguâmes les vitres mirant le soleil aux fenêtres des premières maisons, les rideaux bleus, des pots de géraniums en ligne sur un balcon, des treillis de capucines montant à la croisée (*La Bat. d'Uhde*, p. 161).

Il haleta. Sans que rien remuât de ses gestes, il expliquait péniblement. De son crâne, de la manche qui le serrait, une résille de sang descendait fil à fil, le long des joues creuses (*La Bat. d'Uhde*, p. 198).

Personne ne parla plus. Une étoile pâlit au ciel. Les chevaux las baissaient le cou. Les crinières pendaient sur les rênes. Nous restâmes muets, ainsi, tout le soir, pour entendre bruire, sur le pays, la robe tumultueuse de la mort (*La Bat. d'Uhde*, p. 242).

La route monta. Les chevaux soufflaient et renâclaient. Après d'un caillou monstrueux éboulé dans la combe, une maisonnette était si petite que les voyageurs la pensèrent figurée sur un plateau de porcelaine (*La Ruse*, p. 345).

UNE PHRASE CONSTITUE UN PARAGRAPHE.

Ce procédé est un des plus caractéristiques du style de Paul Adam. Quelquefois le petit paragraphe sert à annoncer le développement qui va suivre.

Henri saluait les arbres de son chapeau de soie noire avec le geste d'un roi qui répond à l'acclamation d'une foule massée pour un retour de troupes victorieuses.

Mais un aboi partit au loin.

La plainte de la meute se leva vers le Nord. Le cordu piqueur avertit que l'on tenait la trace. Aussitôt la trompe rauque de Breusmer sonna sous bois un lancer haletant ; et comme on rassemblait les rênes, le sanglier déboula du taillis, traversa la route à deux cents mètres, brute noire et trottinante qui d'un bond devint invisible dans la rousseur des feuilles de chênes, etc., etc... (*La Force du mal*, p. 146).

On court aux fenêtres.

La garde nationale rectifiait promptement ses lignes au long des bornes ; la digue humaine s'immobilisa, sous les baïonnettes au soleil, pour contenir les flots de peuple. De toutes parts, les musiques éclatèrent. Au loin, il tonna. Le canon sa-luait. Et les carillons des églises sonnèrent l'allégresse (*L'Enf. d'Auster.*, p. 182).

Alors la maladie l'attaqua.

Elle ressentait d'étranges douleurs. Sa tête s'alourdissait, en-vahie de continuelles migraines ; et lorsqu'elle faisait sa raie, elle remarquait à l'occiput une tache qui chaque jour devenait plus foncée. Sa marche s'embarrassait. Souvent, dans ses va-drouilles, elle devait s'asseoir, etc., etc. (*Chair molle*, p. 231).

Ce même procédé est utile pour résumer et concentrer ce qui précède.

Je félicitai le sort qui n'avait point mené contre cette berge la marche des zouaves. L'incident eût suffi pour renouveler l'é-meute, d'autant que ce hussard parisien, averti sans doute par les orateurs des faubourgs, adversaires du 2 décembre, pouvait offrir des raisonnements propres à mettre en évidence que le peuple payait de son sang, de son argent, les vieilles promesses faites par Louis Bonaparte aux carbonari et aux francs-maçons. Ceux-ci l'avaient poussé jusque sur le trône de France à l'ex-pressé condition d'obtenir, par la défaite des Autrichiens, l'u-nité italienne, devenue, depuis, funeste à notre sort, mais utile à la Triple Alliance.

La raison des guerres est souvent individuelle (La Bat. d'Uh-de, p. 72).

Parfois Adam coupe une longue description ou un ré-cit par un paragraphe comprenant une petite phrase dont le sujet est absolument indépendant de ce qui suit. C'est d'ailleurs un procédé psychologique normal et fréquent. Dans une conversation, un récit est souvent coupé par une réflexion ou une question n'ayant aucun rapport avec ce qu'on vient de dire. De même, une pensée qu'on avait abandonnée revient tout à coup à l'esprit et coupe le fil de la pensée actuelle et réveille l'attention.

Ce procédé peut être expressif, car il suggère une sorte de hantise, comme un refrain qui se répète. C'est un

moyen qui peut être très efficace pour traduire une forte émotion. Voici un exemple qui est particulièrement réussi. Le personnage principal de *la Bataille d'Uhde* vient de faire de tristes réflexions au sujet de l'infidélité de sa femme. Il s'efforce d'oublier son malheur en s'occupant de ce qui se passe autour de lui, mais la douloureuse pensée lui revient.

L'émotion fatigua mon corps amolli. J'eus très chaud. Il me fallut retirer la pèlerine de cheval, de tissu léger, cependant. Je m'épouvantai tout à coup de ma solitude, en avant des lanciers. Arbour avait suivi les artilleurs. Garamond observait l'ennemi sur un point. Le major Becque allait aux renseignements vers Morel. La présence de Heichman était nulle. Ayant sorti ses bottes des ériers pour étendre ses jambes, cela seul l'occupa.

Edith n'était plus ma compagne affectueuse.

D'autres batteries coururent de guide en guide avec le même tumulte d'ombre sur le sol blanc. Du tonnerre tombait dans les ravins, se répercutait par les hauteurs, et la fusillade déchira l'espace, etc., etc. (*La Bat. d'Uhde*, p. 113-114).

Parfois ce procédé sert à mettre en relief un sentiment produit par une situation pénible : la cruauté et l'horreur de la guerre qui rendent indifférents ceux qui sont contraints de la faire. Il s'agit de la description d'un soldat dont les mains viennent d'être tranchées par un ennemi ; le petit paragraphe oppose à la douleur du blessé l'indifférence de l'officier qui le regarde. En outre il sert à introduire la suite du récit.

... il n'osait point se retourner de peur de voir ses moignons dans la flaque rouge où baigna sa culotte déchiquetée... mais il me regarda fixement, longuement, peut-être sans concevoir rien, ni de moi, ni du monde, ni de sa douleur...

Je passai.

A travers les trois colonnes, d'autres obus aussi, tourbillonnant, éclatèrent. Les deux batteries autrichiennes arrêtaient l'élan de cette infanterie qui se bouscula. La configuration du terrain, à cette minute, cachait la grande route d'Uhde, le plateau et les marécages, etc., etc. (*La Bat. d'Uhde*, p. 172).

Toutefois, il nous semble qu'Adam emploie le paragraphe d'une phrase là où les circonstances du récit n'ont aucun besoin d'être ainsi mises en relief :

Indéfiniment, ces messieurs s'excitèrent. Leurs bedaines oscillaient sur leurs petites jambes. M. d'Orichamps offrait à M. Mesnil une prise dans sa tabatière de corne. M. Mesnil l'acceptait avec une révérence, puis époussetait les manches de son habit en ratine usée. Le chef blême, osseux et chauve de M. d'Orichamps émettait d'ironiques sentences. Epais, chevelu d'une perruque grisonnante, M. Mesnil pérorait. Omer eut de la peine à les reconduire vers la porte.

Ils demeurèrent ensuite dans la chambre au guéridon : ils expliquèrent leur cas à une dame qui consultait le code.

Personnage important, grave, influent dans la Loge, propriétaire rue Richelieu, de la maison où le libraire Pied-de-Jacinthe tenait boutique, M. Roulon leur succéda devant la toile aux Romains. Ayant omis son dentier, il crachotait en parlant. Omer dû reculer son fauteuil, etc., etc. (*Au Sol. de J.*, p. 276).

Phrase sans verbe.

Ce procédé qui consiste à présenter ce qu'on voit, ce qu'on sent en une série de petits tableaux, ôte quelquefois tout rôle actif à la phrase par l'omission du verbe (1). Alors la qualité domine. C'est encore un moyen de l'impressionnisme qui veut présenter les sensations et les choses d'après les effets qu'elles produisent sur nous et qu'emploie volontiers Paul Adam.

Voici la description d'une femme : « Chevelure plus « belle, mains d'opale, yeux durs et lumineux, corps moins « animal en ses attitudes décentes » (*Au Sol. de J.*, p. 496). Puis, d'une chambre : « Partout, dans la vaste « chambre, un grand désordre, une complète insouciance « d'embellir l'aspect des choses... Sur la cheminée, des « épingles, des allumettes, de menus bijoux en argent. « Sur un guéridon, un fichu de dentelle, cachant la soie « d'un parapluie, un corset noir à piqûres jaunes, une « houpette... » (*Chair molle*, p. 133). D'une émeute : « Chaos de cris, d'insultes et de lamentations dans la fu- « mée dense et l'odeur étouffante de la poudre » (*Au Sol. de J.*, p. 404). — « Et, dans les chariots des femmes, des « malheureuses, accroupies, paquets de chiffons mêlés

(1) Albert SECHÉLAYE. *Essai sur la structure logique de la phrase*, p. 112-113.

« aux damas et aux velours des riches étoffes » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 93).

Voici un exemple d'énumération de détails après une série de courtes phrases descriptives :

Les horizons changèrent. La lumière du ciel s'atténua. Les verdure s'assombrissaient. Le pays défilait. *Tout l'Artois circulaire, ses escadres de corneilles croassantes, ses crissollements d'alouettes au ciel, ses villages de chaux vive et de briques roses, ses rideaux de peupliers maigres* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 271).

Adam emploie ce genre de phrase comme reprise pour renforcer ce qu'il vient de dire : « l'époque à venir sera « mystique. Mystique et théiste » (*Préface*, p. 10 ; *l'Art symboliste*). Et encore :

Fréquemment, je mesure la joie qui l'illuminerait, le jour où elle se pourrait croire maîtresse de céans, et la reconnaissance qu'elle me témoignerait peut-être...

A distance, cela me semble délicieux.

A distance.

(*Stéphanie*, p. 44).

Pourquoi Thérèse n'eût-elle pas eu confiance, elle aussi ? *Elle surtout* (*Stéphanie*, p. 59).

Adam utilise aussi la phrase sans verbe non pas pour mettre en lumière les détails d'une description ou pour renforcer une idée déjà exprimée, mais pour raccourcir le récit :

Il pria d'attendre et s'excusa sur l'importance des affaires que suscitait le blocus d'Alger dont les règles étaient méconnues audacieusement par les caboteurs des Deux Siciles, de Malte et des Baléares. *De là mille complications internationales* (*Au Sol. de J.*, p. 168).

Ils ne redoutaient pas moins les spéculations de tante Caroline, que la puissance amoureuse de M^{lle} Alviña sur un mari très jeune et sans vertus profondes, à leur sens. *Motifs, après tout, sérieux d'hésitation* (*Au Sol. de J.* p. 162).

... Au fond du col, l'adversaire avait mis ses pièces à l'abri de ma tentative, tentative prévue, sans doute, et que l'assaut des Tyroliens allait réduire au désastre.

Onze heures du soir environ : un peu plus. La clarté des étoiles suspendues parmi les profondeurs du firmament donnait

plus de relief aux aspects de la terre, etc., etc. (*La Bat. d'Uhde*, p. 115).

Le travail en commun, rêve de saint Bernard, lui donnerait l'abondance. *Ni riches, ni misérables* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 228).

Quelquefois un ou deux mots constituent la phrase :

Cet après-midi, devant le perron, les jeunes gens se sont donné une leçon de terrain, le masque de treillis sur la face, l'épée au poing... Profitant de la surprise que Félix éprouve, il (Robert) se fend, il égratigne la manchette du gant.

Contestation. Félix refuse un moment d'annoncer le point (*Stéphanie*, p. 45).

Les cuirassiers s'appelaient, criaient, dégainaient. Les lueurs des sabres sautèrent au bout des manches bleues. *Vingt-quatre.* Je les comptai. (*La Bat. d'Uhde*, p. 233).

Phrase exclamative.

Adam emploie souvent les exclamations accompagnées ou non d'interjections : « Oh ! la douleur qu'elle exprima « tragiquement » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 249). — « Oh ! les « coups de garçettes, et les pays lointains, et le froid des « tempêtes, et le naufrages, et les requins, et les cannibales ! » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 249).

Voici un exemple curieux de l'emploi de l'interjection : « Devant une glace de boutique, il corrigea sa cravate et « revisa son profil sévère. Cette naïveté le surprit : Eh ! « eh ! » (*La Force du mal*, p. 77).

L'exclamation n'a pas d'accompagnement : « Mysticisme « de la Science ! Charité du Socialisme ! Signes d'approche des Temps Evangéliques ! » (Préface, p. 12 : *L'Art symboliste*).

Quelquefois l'auteur emploie l'exclamation pour exprimer l'émotion de celui qui évoque le passé. C'est d'ailleurs un procédé littéraire usuel : « Elle s'abîma en une « mélancolie, se rappelant le passé, ses joies de jeune « amoureuse. *Perdues, toutes ces félicités !* » (*Chair molle*, p. 58).

Il utilise ce même procédé pour mettre en relief les détails de l'apparence d'une personne : « Le singulier gen-

« tilhomme au teint de couperose, aux cheveux roulés et « poudrés ! » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 275).

L'exclamation marque l'admiration : « ..il les (les oncles « de l'enfant) comptait pour inférieurs au prêtre, le confi- « dent de Dieu, ...et qui montait du village au château, « le dimanche, après vêpres, en redingote marron. Mais « Omer l'avait aperçu vêtu d'or pendant la messe, et de- « bout devant la foule agenouillée, silencieuse, confondue. « Envers celui-là, maman Virginie abdiquait son pouvoir. « *Et les évêques, à la fête-Dieu, sous un dais de brocart !* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 118).

Ni les événements ordinaires ni les idées générales ne se présentent ordinairement sous la forme exclamative. Mais la langue parlée l'utilise souvent pour accentuer ce qui est dit. C'est un procédé de la langue affective.

Parallélisme des phrases.

De temps en temps, mais rarement, on trouve un parallélisme de construction entre les phrases comme entre les compléments. C'est un procédé employé par les écrivains de toutes les époques. Toutefois, c'est un type d'antithèse qui semble appartenir plutôt au style noble. Paul Adam l'utilise dans un simple récit :

Pareilles aux fracas sourds du flot, les voix mâles et graves se lamentaient véritablement. Pareilles aux rumeurs lointaines des ondes, les voix féminines et jeunes berçaient doucement le sort de l'héroïne » (*Le Serp. noir*, p. 106).

CONCLUSION.

Bref, il existe des rythmes dans les phrases de Paul Adam ; mais ils paraissent si fréquemment là où il s'agit d'un récit ordinaire qu'ils ne semblent traduire aucune sensation. De même, tous les détails sont si constamment mis en relief d'une façon ou d'une autre qu'ils finissent par ne plus attirer l'attention. En outre, les moyens de donner au style du mouvement et de la rapidité perdent leur valeur parce qu'ils se trouvent là où ils n'ont aucune raison d'être.

Puis tous les types de phrases se trouvent autant dans les récits que dans les descriptions, même celui de la phrase à accumulation. Ainsi, au lieu d'être expressifs, ils deviennent mécaniques. De plus, toutes ces longues énumérations alourdissent plutôt qu'allègent le style de notre écrivain. Il faut avouer que la phrase d'Adam révèle un certain manque de goût.

TROISIÈME PARTIE

LE STYLE DE PAUL ADAM.

CHAPITRE V

SON EMPLOI DES CONSTRUCTIONS NOMINALES.

Adam se montre-t-il aussi soucieux de créer des phrases musicales que de produire certains rythmes ? Certes, le genre d'harmonie qu'on admire dans le style souple et mélodieux de Jean-Jacques Rousseau n'existe pas chez lui. Mais la musique moderne rompt avec toutes les règles de l'harmonie classique, de sorte que l'accord fait place à la dissonance. Dans l'œuvre de Paul Adam cette absence d'harmonie frappe, mais on peut l'attribuer plutôt à la négligence qu'à une recherche de l'effet. Toutefois, on remarque de temps en temps dans son œuvre des phrases sonores et creuses comme, par exemple : « Les colères héroïques du dragon vibraient en lui avec le son des cor-
« des mélodieuses » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 249). — « L'accent de conversations bonasses le frappait à cause des
« finales sonores et qui se prolongèrent en tintant » (*La Force du mal*, p. 25). Parfois ce sont des groupes de mots qui font pressentir un véritable désir de donner à la phrase une allure musicale. On y trouve même des rimes comme
« Je suis curieuse et furieuse » (*La Bat. d'Uhde*, p. 107). Mais, le plus souvent, Adam place une épithète devant le nom pour souligner la mélodie de la nasale accompagnée des s : « ...les plaisanteries de ses compagnes, la
« paresseuse jouissance de se sentir mouvoir sans agir,
« rendirent à Lucie sa bonne humeur » (*Chair molle*, p. 62). La répétition du son s semble plaire à Adam, car il rap-

proche souvent des mots formés de cette consonne. Quelquefois l'auteur trouve une combinaison qui lui est particulièrement agréable ; il la répète alors dans la même page. Ainsi il écrit : « Sur le faite, contre le ciel imprécis, il avait été la *silhouette symbolique*, se lamentant du « désert nouveau, et s'encourageant du même cri triste : « — Ohi ! ho ! » (*La Force du mal*, p. 61). Et plus loin : « Aux courbes finissant le sol sur le ciel, la *silhouette symbolique* d'un laboureur poussant le travail d'un attelage » (*Ibid*). Mais, ici, il se peut très bien que ce soit l'image et non le son qui lui ait plu, car cet exemple d'allitération est presque isolé. De même dans « ... l'anthropoïde au « poil pâle avait... couru vers la brume des horizons... » (*La Force du mal*, p. 61). Paul Adam a pu ne vouloir exprimer simplement qu'une nuance malgré l'accumulation des *p*.

Alliance de mots.

Nous venons de voir que Paul Adam aime la discordance dans les sonorités des mots. De même, il se plaît à imaginer des alliances de mots extraordinaires, à réunir deux termes qui appartiennent à des groupes d'idées différentes ou même opposées.

a) *Des noms de couleur, complément direct des verbes d'odorat.* — Quelquefois, c'est un verbe d'odorat qui a pour objet un adjectif de couleur ou de lumière. « Plus tard, elle fouilla ses paquets : elle choisit un écrin, « l'ouvrit. Une large timbale y brillait. — C'est du vermeil : O. H. ses initiales gravées. La timbale passa dans « les mains... Ses narines *flairaient* la lueur du vermeil... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 72).

b) *Alliance de mots produite par l'ellipse.* — Dans certains cas, le rapprochement du nom et de son épithète inattendue est causé par une ellipse, un raccourci de la pensée ; l'épithète, en réalité, tient la place d'un complément ou d'une subordonnée. Ainsi dans « Le chirurgien « lui doit le bonheur de son *activité savante* » (*La Force du mal*, p. 52), le groupe « son activité savante » équivaut

à « son activité d'homme savant », et dans « Avec une « *érudition active*, Madame Goulven, d'après les costumes, me nommait les pays d'où venaient les diverses « familles de paysans » (*Le Serp. noir*, p. 30), l'expression « *érudition active* » équivalait à « Madame Goulven « qui était active et érudite, etc., etc. »

c) *Alliance des mots produite de façons diverses.* — Parfois on trouve des ensembles vraiment étonnants, par exemple : « Chez Madame Alviña, le parc lui-même était « tout illuminé de *lueurs actives* » (*Le Trust*, p. 125). « Pour « ne la pas effrayer trop, *l'invisible se dissipa* volontairement... » (*La Force du mal*, p. 75). Il est à noter ici que cette expression fait partie de la description d'un rêve. Parfois, au contraire, ce qui nous choque dans l'alliance de mots, c'est, non pas l'opposition des sens, mais la répétition de deux termes ayant la même signification : l'emploi d'un verbe et d'un complément d'objet : « Il précipita sa hâte » (*L'Enf. d'Anster.*, p. 88).

d) *Juxtaposition d'adjectifs exprimant des idées très différentes.* — Quelquefois deux adjectifs qui expriment deux idées très différentes sont juxtaposés dans l'intention, semble-t-il, de suggérer une opposition : « Quels « chants *frêles* et *profonds* s'élevèrent avec ces voix, pendant les crépuscules » (*Irène et les Eun.*, p. 52).

e) *L'opposition de la lumière et de l'obscurité.* — Ailleurs, au lieu de parler du *clair de lune*, Paul Adam dit : « Des « espoirs et des angoisses se succédaient, en transfigurant « de mille manières sa belle face tragique dans l'*obscurité lunaire* » (*Le Serp. noir*, p. 271). Toutefois cette opposition est assez juste parce que la lumière que répand la lune ne dissipe pas la nuit, au contraire, elle semble accentuer davantage l'obscurité.

f) *L'opposition de mots abstraits aux mots concrets.* — Adam semble, aussi, aimer beaucoup l'alliance des mots concrets et des mots abstraits. En voici une de ce genre, d'ailleurs, assez expressive : « Elle redressa son *attitude* « lasse et son *ombrelle* de coton beige » (*Le Serp. noir*, p. 310). Puis « Ses bataillons n'évoluèrent plus que pour

« s'interposer entre le *plateau* et l'*audace* des Tyroliens... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 167). « Du soleil s'appliqua contre son *casque* et sa *stature* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 26).

Constructions asymétriques.

a) *Juxtaposition d'un nom et d'une subordonnée comme compléments directs.* — L'opposition qui existe dans l'emploi des mots se retrouve également dans les constructions de la phrase. Il semble même que l'auteur recherche les constructions asymétriques. C'est encore un procédé de la langue du XVII^e siècle. Quelquefois cette asymétrie est produite par la juxtaposition d'un nom, complément direct du verbe et d'une subordonnée relative, ayant la même fonction. « Je leur dis ma *satisfaction* et que le *drapeau* leur serait rendu » (*La Bat. d'Uhde*, p. 89). Ou encore, un nom et une subordonnée de manière sont compléments du même verbe : « Je me rappelle *la* mon *émotion* lorsque l'on vint m'avertir, et comment *je* sortis sans coiffure, sans armes, de la mesure où je sommeillais à tort » (*La Bat. d'Uhde*, p. 13).

b) *Les compléments directs sont de nature différente.* — Parfois il y a plusieurs compléments d'objet dont le dernier est construit par un adjectif interrogatif : « ...ils l'écoutaient redire les fables du bisaïeul, l'histoire des magiciens, celle d'Hiram et de Moïse, et *quelles* épreuves ces héros affrontèrent avant de gagner leur pouvoir » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 139). Les infinitifs se trouvent aussi mêlés aux noms comme compléments d'un même adjectif : « Et c'était le plus malade de tout ce peuple hispano-flamand, ...le Franc aux longues moustaches, encore amoureux des *armes*, des *chevaux*, de *courir* et de *tuer* » (*La Force du mal*, p. 92).

c) *Asymétrie produite par l'emploi des verbes.* — Quelquefois Adam se sert d'un verbe à un mode personnel et d'un autre à l'infinitif dans deux subordonnées relatives. « Il pensa qu'elles le *jugeaient* trop méchant, et que ne plus *voir* son père, serait la punition » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 10).

d) *Les verbes sont à la voix active et à la voix passive* — Les verbes à la voix active voisinent avec les verbes à la voix passive : « Tout à coup, les chiens *jappèrent*, les pigeons *s'envolèrent* en tumulte dans la cour, une porte *fut ouverte* sans précautions » (*Au Sol. de J.*, p. 18). Et « Ce ne fut pas l'appel de mon brosseur, mais les oiseaux, *en pépiant* sur toutes les branches du jardin, qui me *réveillèrent* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 52).

Autres moyens pour donner de la rapidité au récit.

Un complément circonstanciel remplace une subordonnée. — Un procédé assez fréquent aussi chez Paul Adam, consiste à employer un complément à la place d'une subordonnée pour donner de la rapidité au récit. Nous citerons comme exemple la construction suivante : « Le génie de la division Bertrand passa derrière son état-major au son de sa musique : hommes noirs et rouges, grands, plastronnés de noir grave, *le sac petit pour leur stature* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 69). Ici, il nous semble que la langue usuelle dirait « *portant* le sac petit, etc. » ou « qui portaient le sac..., etc. »

Un complément prépositionnel remplace une subordonnée de comparaison ; c'est un emploi plus rare encore. Le complément devient en quelque sorte un attribut : « Charlemagne, qu'il menait *en épouvantail* pour éloigner les maraudeurs du temporel de Saint-Pierre, seconda de tels desseins » (*Irène et les Eun.*, p. 112).

Voici un exemple de complément de caractérisation formé de la préposition *en* et d'un nom déterminé afin de remplacer une subordonnée relative : « Omer étant tombé certain jour, ...se retrouva dans une ronde formée par le Père Corbinon, de qui les gambades *en bas reprisés* soulevaient la soutane verdie... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 198). De même : « Des yeux *en malice* vicieuse luirent dans les papières » (*La Force du mal*, p. 59).

Répétitions.

La répétition est souvent un moyen employé pour renforcer un mot essentiel ou étonnant. Paul Adam emploie

ce procédé qui, d'ailleurs, peut avoir une valeur très expressive : «... la colère... rebondit... puis *dans toute la plaine, dans toute la plaine* d'ombre » (*La Bat. d'Uhde*, p. 242). « Les neiges tombèrent, tombèrent sans fin » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 103). «... sa peau était *toute rose, toute rose* et toute blanche, aussi fraîche que le costume » (*Chair molle*, p. 49).

Quelquefois le deuxième terme de la répétition semble vouloir expliquer le premier. C'est en somme une apposition. « Cependant elle poussa *des cris plus aigus, des cris de peur* » (*Le Serp. noir*, p. 186). De même : « Les flots nous enlacèrent, nous portèrent... merejetèrent vers la chasse où l'âme de la race affluait dans un formidable *appétit des miracles, l'appétit des vivants...* » (*Le Serp. noir*, p. 66). Parfois, la répétition se fait par le moyen d'un nom qui renforce l'idée exprimée par le verbe : « De même qu'il *méditait* sans réussir à exprimer sa méditation... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 119).

L'emploi du verbe à sujet impersonnel.

Pour mettre le nom sujet en relief Adam se sert fréquemment de la construction impersonnelle. Ce verbe devient, en quelque sorte, une simple copule qui sert uniquement à introduire les substantifs du prédicat. Ainsi apparaît aux yeux du lecteur un tableau photographique dans lequel la nature des divers objets est plus frappante que l'action. Cette construction est chère à l'école impressionniste, qui voyait la réalité comme un spectacle, un phénomène affectant nos sens et notre sensibilité, plutôt que comme un jeu de pièces agencées ou un « drame » (1). Tantôt c'est le détail le plus frappant qui se présente à notre vue, comme dans « Il persistait à maints visages un *rictus cruel des lèvres retroussées vers les narines béantes* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 202). Tantôt c'est l'atmosphère, la qualité de la sensation produite par le décor qui impressionne : « Il émanait du décor une tristesse humide, alanguissante » (*La Force du mal*, p. 60). C'est aussi la pein-

(1) Albert SECHEHAYE. *Essai sur la structure logique de la phrase*, p. 145.

ture d'une émotion : « Il passa de la pâleur sur ses yeux « bleus » (*La Bataille d'Uhde*, p. 28). Dans *La Bataille d'Uhde* (p. 209) au cours de la description d'un combat où il n'y a qu'une confusion d'hommes et de chevaux qui se battent et crient, Adam dit : « Il jaillit des cris inconnus ».

Le verbe impersonnel se prête très facilement à des énumérations, c'est un procédé très fréquemment employé par Adam : « Il se succédait toute une série de bâtiments, « d'un rustique anglais, couverts en chaume fait exprès, « d'une épaisseur cossue, murés d'un crépi artistement en- « cadré de bois vernis en rouge sombre comme les portes « des écuries, des remises, des selleries entr'ouvertes » (*La Force du mal*, p. 91).

Toutefois, le souci de l'élégance poussa Adam à se servir de ce procédé même là où il ne s'agit pas de donner une impression : « Tous les ans, *il mourait* une fille ou « un garçon malade de la poitrine » (*Au Sol. de J.*, p. 64). « Il me consola de reconnaître que le colonel du 5^e d'artil- « lerie, ... venait d'atteindre les approches d'Uhde... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 152). « *Il m'amusa*it que le docteur « s'évertuât contre mon scepticisme » (*Le Serp. noir*, p. 41). « *Il sonna* une heure délicieuse dans le frais matin » (*La Bat. d'Uhde*, p. 25). Ce procédé peut devenir tout à fait mécanique, comme par exemple dans : « *Il ne paraissait plus* de « peur aux gestes d'aucun soldat » (*La Bat. d'Uhde*, p. 218).

L'emploi du nom avec le verbe avoir. Type :

« il y eut un cri. »

À côté de l'emploi fréquent des verbes impersonnels dont nous venons de citer des exemples, il existe un type de construction nominale avec le verbe *avoir*, dont l'origine ne remonte guère qu'au milieu du xix^e siècle, d'après l'enquête de M. Hatchinan. Comme le dit M. Lombard : « le verbe est le plus souvent au passé défini et le sens se « rapproche de celui de *faire*, le sujet est ordinairement un « nom de personne ou un nom de chose personnifiée » (1).

(1) Alf. LOMBARD: *Les Constructions nominales dans le français moderne : Etude syntaxique et stylistique*, p. 201. Le type étudié par Lombard est le type voisin : « il eut un cri ».

Puis, cet emploi est très expressif et par là-même très suggestif, car l'action s'éloigne du verbe et passe dans le nom. Donc, l'impression se substitue à l'action. Comme nous ne pouvons pas mieux nous exprimer, nous citons encore ce que dit à ce sujet M. Lombard : « Le type s'em-
« ploie avant tout pour les faits affectifs — rires, exclama-
« tions, gestes spontanés, involontaires et constituant la
« manifestation d'un sentiment : surprise, colère, effroi,
« indifférence, etc. Le sujet est presque toujours : soit une
« personne, soit une partie du corps humain par où peu-
« vent se manifester les sentiments ou les états d'âme, soit
« un animal, soit une chose personnifiée » (1).

Adam se sert de cette construction pour dépeindre des mouvements et des gestes : « *Il y eut une course folle à*
« *travers les arbres, des enjambements maladroits par des-*
« *sus les parterres et les embrassades furieuses quand on*
« *s'attrapait* » (*Chair molle*, p. 57). — « *Il y eut une ava-*
« *lanche de plaisanteries grivoises,...* » (*Chair molle*,
p. 59). Il l'utilise parfois pour rendre l'opposition entre un
état qui succède à un autre état : « Dans le *bruit* du ga-
« lop, tout se fondit ; et lorsque nous nous arrê tâmes, *il*
« *n'y eut* que le *silence* sous les moustaches, aux têtes
« pâles et droites entre les jugulaires des shapskas » (*La*
Bat. d'Uhde, p. 158). Cette citation est un bon exemple de
la facilité avec laquelle ce type de construction se prête au
procédé cher à Paul Adam, notamment, de présenter des
parties du corps au lieu de parler des individus eux-mêmes.
Nous le signalons en passant, car nous allons l'étudier
en détail plus loin.

La construction nominale avec *avoir* sert aussi à déta-
cher un détail dans l'ensemble d'une description. « *Il y*
« *eut* partout une cessation momentanée du feu » (*La*
Bat. d'Uhde, p. 169). De même : « Il y eut alerte » (*La*
Bat. d'Uhde, p. 124). Il emploie naturellement le même
procédé pour placer au milieu d'une description un détail
ne présentant aucun rapport avec le reste du récit. Quel-
quefois c'est une petite réflexion sur le cadre où se passe

(1) LOMBARD. *Les Constr. nom.*, p. 202.

l'action, de manière à créer l'atmosphère, l'ambiance ; c'est en somme une espèce de décor. « Au pas accéléré, les zouaves partirent. Les voix sourdes des lieutenants commandaient le silence, interrompaient les murmures. *« Il n'y eut pas de lune. Les voltigeurs suivirent dans l'ombre, etc... »* (*La Bat. d'Uhde*, p. 112). Remarquons, cependant, que dans ce cas Adam utilise un nom concret : « lune ».

C'est en quelque sorte un deuxième terme de la comparaison : « Dans la caserne, *il y eut comme un réveil* » (*Chair molle*, p. 150).

Le nom abstrait avec le verbe être. Type : Ce fut l'agitation.

A côté de la construction « il y eut », nous remarquons le type « ce fut » qui, selon M. Lombard (1), se prête encore plus à l'abstraction que le précédent. Il n'y a plus ni verbe ni sujet, le nom-attribut exprime seul l'action : « Ce fut le crépitement de la fusillade » (*Au Sol. de J.*, p. 374). « Ce furent de continuelles moqueries » (*Chair molle*, p. 81). Dans ce dernier cas, le nom abstrait au pluriel marque l'action répétée chez un même individu. C'est un emploi très usité et très expressif que nous étudierons plus en détail dans la suite. De même : «... ce furent des soins infinis à confectionner le breuvage... » (*Chair molle*, p. 160).

Quelquefois le mot abstrait est individualisé par l'emploi de l'article indéfini : « Ce fut une grosse peine qui l'oppressa longuement » (*Au Sol. de J.*, p. 31). « Ce fut une émotion ». (*La Force du mal*, p. 73). — Ce fut un affolement, un succès énorme » (*Chair molle*, p. 124). — « Ce fut une lutte des deux principes » (*La Force du mal*, p. 41). Quelquefois on rencontre ce même type dont l'attribut est déterminé par un nom abstrait au pluriel. Dans l'exemple suivant, il s'agit des rêves divers de l'enfant qui s'amuse à former différents projets pour une carrière toujours glorieuse et splendide. « Ce fut, en lui, un effon-

(9) *Op. cit.*, p. 224.

« drement de ses gloires » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 18). Remarquons en passant que cette construction se prête facilement à un procédé assez fréquent chez Paul Adam, l'emploi d'un complément circonstanciel formé de la préposition *en* et du pronom personnel : « Ce fut, *en lui...* »

Cette même construction s'emploie aussi comme moyen de personnifier certaines parties du corps ou des vêtements, etc. Nous étudierons ce procédé dans le chapitre des images. « Ce fut le gilet écarlate de Ribéride qui haranguait les clameurs de boursiers » (*Au Sol. de J.*, p. 305).

Ou encore, Adam s'en sert pour énumérer des détails : « Ce furent, dans la calèche, deux dos traversés d'une moire azur, deux perruques poudrées, et, vis-à-vis, l'ombrelle blanche inclinée devant la toilette neutre d'une dame, à côté d'un gros vieillard au large dans un habit bleu, figure enfouie entre deux monstrueuses épaulettes d'or » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 183).

L'emploi du passif pronominal avec un nom abstrait.

Ce procédé est très proche de celui que nous venons d'examiner. Au lieu d'utiliser le tour « ce fut » pour mettre en relief le nom, Adam se sert du passif pronominal. « Et de nouveau les clameurs s'apaisèrent ; la cour « redevient déserte. Il *se fit* un silence » (*Chair molle*, p. 150). Il est à noter, pourtant, que c'est une tournure banale. De même : « L'heure *se fit* délicieuse » (*La Force du mal*, p. 17).

Mots abstraits précédés de l'article indéfini.

L'emploi du mot abstrait accompagné de l'article indéfini, déjà signalé plus haut, se rencontre fréquemment dans l'œuvre d'Adam pour marquer une manifestation unique. Pourtant, tout en remplissant cette fonction, ce procédé a aussi une valeur générale dans laquelle l'abstraction est encore plus accentuée du fait que cet emploi exprime quelque chose de vague et d'illimité.

Le nom abstrait marquant l'action est personnifié : « Un frisson courut parmi les filles, avec un murmure »

(*Chair molle*, p. 83). Evidemment ce sont les filles qui frissonnent et murmurent. — « Un galop courut à nous » (*La Bat. d'Uhde*, p. 116). Le nom abstrait indiquant l'action est parfois déterminé par un complément : « Un long cri du chien se lamenta » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 63). Ou bien, le complément marque la cause du nom abstrait : « Une *explosion d'orgueil intérieur* exagéra la *force* de son rire » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 8). Il y a ici accumulation de noms abstraits faisant fonction de sujet et de complément d'objet.

Quelquefois Adam se sert du complément concret du nom abstrait pour suggérer une comparaison : « Un *grognement de bête peureuse* sortait de leurs gorges » (*La Force du mal*, p. 63). Il s'agit ici d'une description de malades.

Le nom abstrait exprimant la qualité ou la manière d'être se trouve personnifié du fait qu'il est sujet d'un verbe d'action. Toutefois, l'article indéfini semble marquer ici plutôt une espèce particulière de cette qualité qu'une manifestation unique. « Une force infinie naissait devant « sa malice » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 21). — « Une mobilité « humaine s'évertuait vers nous, vers la villa » (*La Bat. d'Uhde*, p. 237).

Quand il s'agit d'un verbe transitif le nom-abstrait-sujet produit un certain effet sur le complément d'objet : « Une indicible cruauté para tragiquement les rides des « faces opiniâtres » (*La Bat. d'Uhde*, p. 208).

Adam utilise aussi ce procédé lorsque le sujet et l'objet sont concrets. Cet emploi est intéressant ici, parce que l'objet est déterminé par un complément aux mots abstraits : « un regard de vigoureuse affection ». « Les yeux « verts et francs du jésuite lui dardèrent *un regard de « vigoureuse affection* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 222).

La construction nominale remplace la construction verbale.

Les substantifs, remplaçant la forme verbale habituelle à la langue, sont si répandus dans Paul Adam qu'on pourrait dire que c'est un des procédés les plus caractéristiques de son style. Il utilise les noms abstraits du type : « le

« galop de Neptune, l'éblouissement de la quadruple ligne, « la limpidité du cristal, le bleu du ciel », etc., de tant de manières qu'il nous a été très difficile de procéder à un classement. Ce classement aurait pu être fondé soit sur la fonction grammaticale du groupe substantif, soit sur sa structure, soit sur sa valeur stylistique. Il nous a semblé que le classement d'après les fonctions grammaticales du groupe substantif donne lieu à moins de confusion. Toutefois, pour plus de précision dans chacune des catégories qui correspond à une fonction grammaticale, nous avons classé les exemples d'après leur structure.

Le groupe substantif est sujet de la proposition.

NOMS AU SINGULIER.

a) *Noms marquant l'action. Types* : « le galop de Neptune » et « l'éblouissement de la ligne ». Adam se sert fréquemment d'un nom d'action qui devient l'agi tandis que l'acteur véritable devient le déterminant. Par ce procédé, l'action elle-même est mise en lumière, et l'élément personnel passe au deuxième plan. Comme l'action est sujet d'un verbe concret, elle joue en somme le rôle d'un vrai individu, soit d'une personne soit d'un animal, et de ce fait acquiert le pouvoir d'exprimer toutes sortes de nuances. Comme nous le savons, et comme M. Lombard nous l'a signalé dans son beau travail sur *Les Constructions nominales dans le français moderne*, ce procédé est très expressif.

Toutefois, Adam s'en sert dans des cas où il ne semble pas avoir besoin d'exprimer des nuances particulières. Ainsi nous pouvons citer « *Le galop de Neptune* me re-
« porta jusque l'extrême droite, à l'Est de notre ligne » (*La Bat. d'Uhde*, p. 148).

Mais on rencontre cependant chez lui des noms d'action ayant une réelle valeur expressive. La phrase suivante exprime une nuance plaisante. Il s'agit de la description d'un chien. « *Le pleur discret de ses narines* appelait par
« les fentes des portes lorsqu'on oubliait la promenade »

(*L'Enf. d'Auster.*, p. 61). L'adjectif *discret* évoque ici un grognement très faible,

Le sujet est un mot abstrait : « Soutenue par le feu répété « de ses deux batteries mobiles, la *clameur des Tyroliens* « se rua dans le nuage blanc » (*La Bat. d'Uhde*, p. 170). — « *L'éblouissement de la quadruple ligne* n'était plus. Mais on « entendait des coups de feu rares et les hoquets de la « vaste clameur » (*La Bat. d'Uhde*, p. 170).

b) *Le mot abstrait désigne une faculté. Type* : « la *mémoire d'Omer* ». Adam emploie des noms abstraits marquant une qualité de l'état psychologique ou physiologique du personnage. Quelquefois aussi c'est la qualité d'une chose qui est ainsi mise en relief. Les impressionnistes se servent fréquemment de ce procédé parce que, comme le dit M. Lombard (1), l'auteur « peut vouloir montrer que la « pensée se tourne en premier lieu vers tel ou tel caractère « de l'objet ou de l'individu, ou bien il veut isoler ce caractère, le mettre en relief aux dépens de l'être ou de « la chose où il apparaît ».

Le mot abstrait peut désigner une faculté : nous retrouvons ainsi le procédé de l'auteur qui parle des parties d'un objet plutôt que de l'objet même. Nous y reviendrons un peu plus loin. Ainsi, dans la citation suivante, ce n'est pas Omer lui-même qui fait l'action de se rappeler la conversation dont il est question, c'est sa mémoire qui devient l'agi : « *La mémoire d'Omer* lui répétait les mots « étranges et sublimes de cette conversation » (*Au Sol. de J.*, p. 52). De même dans « Ainsi chanta la *volonté d'Omer* « *Héricourt* au moment où son être prit conscience de sa « race... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 162).

C'est une qualité d'esprit de l'individu dans : « Afin de « savoir comment s'opérait une telle transformation, la *saga-cité d'Omer* s'évertuait » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 36). — « Il « me semble qu'alors s'éveille toute la *santé de mon animal*, « que ma poitrine aspire le souffle vigoureux de l'univers » (*Le Serp. noir*, p. 145). Ici « la *santé de mon animal* » équivaut à « la santé de l'animal que je suis ». L'adjectif possessif « mon » remplace la relative « que je suis ».

(1) LOMBARD. *Les Constr. nom.*, p. 55.

c) *Type* : « *le désespoir du geste* ». La qualité d'un geste ou d'un mouvement de l'une des parties du corps, des yeux, par exemple, devient le sujet d'un verbe d'action : « *Le désespoir du geste* exprimait la peine que la distance « des castes et des goûts les séparât... » (*La Force du mal*, p. 59). De même : « Un chapeau de castor ombrait *l'énergie d'un regard extraordinaire* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 151).

d) *Type* : « *la limpidité du cristal* ». Le nom abstrait désigne la qualité d'une chose : «... et *l'immensité du sol* « *cultivé* montait dans le ciel bleu, bosselée par les meules « jaunes... » (*Chair molle*, p. 52). Parfois le nom abstrait est caractérisé : « Et la *mâle sincérité de l'hymne monta*, « dans l'air, comme la gloire d'une aube » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 290). Ici encore, Adam utilise une construction nominale renfermant deux idées afin de raccourcir son récit. Ainsi la phrase que nous venons de citer indique que « l'hymne est chanté par des hommes sincères ». La qualité abstraite devient quelque chose de tangible, comme dans : « *La fadeur de l'air* accablait Angéline et les F. F... « qui s'épongeaient » (*Au Sol. de J.*, p. 438). Ici « la fadeur de l'air » semble exprimer deux idées : celle de la chaleur et celle de l'air renfermé et vicié.

e) *Type* : « *le bleu du ciel* ». A la place du nom abstrait de qualité, Adam utilise aussi un moyen cher aux impressionnistes, pour faire ressortir la qualité permanente d'une chose, ou d'une émotion passagère. Il emploie comme nom abstrait l'adjectif épithète, qui a une valeur plus expressive et plus abstraite encore que le nom, car c'est, dans l'adjectif, la qualité pure qui se manifeste. « *Le « total d'un bataillon* défila, puis se confondit avec la masse « de la montagne, où il mit à travers la broussaille un « mouvement obscur » (*La Bat. d'Uhde*, p. 117). — « Sur « tout *l'ovale du monument* retentissait l'enthousiasme » (*Irène et les Eun.*, p. 337). Ici ce sont les applaudissements et les cris de la foule qui font résonner tout l'édifice à forme ovale. Dans l'exemple suivant, c'est la couleur des yeux qu'il veut accentuer : « Sous la prééminence du crâne, *le « brundes yeux* scintillait, je vis la racine massive d'un nez « énorme, recouvrant le milieu de la moustaches, clairse-

« mée comme le reste de la barbe roussâtre » (*La Bat. d'Uhde*, p. 77).

f) *L'adjectif employé comme nom non déterminé par un complément.* Parfois l'adjectif s'emploie seul sans complément. C'est une personnification de la qualité : « les ro- bustes étaient aux champs » (*La Force du mal*, p. 87). Quelquefois, pourtant, la qualité est caractérisée : « ... car « la magnifique inexorable criait d'une voix tout à coup « méchante... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 29).

Cas particulier. Accumulation de sujets et d'objets. Adam réunit plusieurs mots abstraits, sujets d'un verbe d'action qui a pour complément direct un nom abstrait de qualité : « Le cynisme simple du général Bertrand, le dilettantisme « félin et cruel du général Morel ne reconcilieraient pas ma « nervosité avec les besoins de mon œuvre... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 50). De même : « Un cliquetis de sabres, de mors, « un frissonnement de plumets sous la brise animaient seuls « l'espace froid, et l'immobilité de dix mille hommes en « ligne couvrant la campagne taciturne » (*La Bat. d'Uhde*, p. 34). Ce qui frappe aussi l'attention ici, c'est la manière dont Adam précise la qualité, comme dans l'exemple cité : « l'immobilité de dix mille hommes ».

L'EMPLOI DES NOMS ABSTRAITS AU PLURIEL COMME SUJET DE LA PHRASE.

Adam emploie les noms abstraits au pluriel aussi bien qu'au singulier. Cet usage est aussi vieux que la langue elle-même, et les auteurs classiques l'affectionnaient : « Et « vos embrassements ne seront plus comptés », écrivait Racine dans *Andromaque* (IV, 1). Corneille emploie les pluriels abstraits comme vocatifs dans :

Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses,
De jeter dans mon cœur vos indignes faiblesses.
(*Cinna*, I, 1.)

Mais cet emploi fut répandu surtout par les impressionnistes, parce qu'il permet d'insister sur les sensations diverses produites sur nous par les objets. Comme le dit

M. Lombard : «... il leur a permis de multiplier l'idée de « qualité et celle d'action, soit en marquant la répétition de « l'idée, son abondance, soit en décomposant des notions « simples en des séries entières de variétés, en évoquant « toutes les nuances dont elles sont susceptibles, soit en « soulignant l'existence de plusieurs sujets exécuteurs de « l'action, ou possesseurs de la qualité (1). »

a) *Noms au pluriel marquant les espèces différentes de la qualité ou la répétition du même acte chez un individu.* Les verbes « assaillir » et « étrangler » sont ordinairement employés avec les sujets désignant un objet, ou exprimant une sensation. Dans l'exemple suivant comme le mot « raisons » est sujet de ces verbes, il prend donc une valeur concrète « *Mille raisons d'angoisse* m'assaillirent, m'étranglèrent » (*La Bat. d'Uhde*, p. 224). De même, l'épithète « agressives » donne cette valeur au mot « espérances » dans : « Mordue par le dépit, toute ma chair se révolta. Mes *espérances* devinrent agressives » (*Le Serp. noir*, p. 145). Comme pour l'exemple précédent, Adam veut mettre en relief l'idée de la répétition de l'acte dans : « Les *aboïs*, « bientôt, hurlèrent et gémissaient » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 63). Il s'agit ici d'un chien.

Cas particulier. Type : « les regards de la vénération générale ». — Le mot abstrait au pluriel peut être déterminé par un complément, nom abstrait également déterminé. Dans l'exemple qui nous occupe, le mot « regards » marque la pluralité d'un acte accompli en même temps par un grand nombre de personnes. « Il revoyait ainsi garni le « banc de sa famille dans le chœur de la chapelle, où se « dirigeaient *les regards de la vénération générale* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 218).

b) *Noms au pluriel marquant les espèces différentes de la qualité chez plusieurs personnes.* Le sujet d'un verbe d'action marque les nuances différentes de la même qualité chez plusieurs individus. « Et derrière moi, s'arrêtaient « quinze mille fers d'armes, quinze mille cœurs battant, « *quinze mille angoisses d'hommes* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 144).

(1) LOMBARD. *Les Constr. nom.*, p. 97.

Nous trouvons ici de nouveau ce procédé curieux qui consiste à préciser le nombre exact de personnes manifestant la même qualité. Ou encore : « *Quelles cruautés* le « pourraient atteindre, lui qui s'avouait chétif et tremblant » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 149).

Cas particulier. Voici un emploi du mot de qualité au pluriel, déterminé par le participe passé d'un verbe d'action et par un complément de lieu désignant une partie du corps des véritables acteurs. Ainsi, le mot abstrait a non seulement une valeur concrète du fait qu'il est sujet d'un verbe d'action, mais cette valeur est encore précisée et accentuée par la présence des déterminants : « A l'île d'El-be... rugirent soudain mille *fureurs écloses* aux figures « ouvrières » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 183).

c) *Le nom au pluriel marque la répétition du même acte chez plusieurs individus.* Par ce procédé Adam met en lumière les mouvements d'un grand nombre de personnes : ceux des soldats qui se battent. En effet, on ne distingue pas les individus, on ne voit que leurs gestes. « *Les gestes* se démenaient » (*La Bat. d'Uhde*, p. 162). Quelquefois Adam fait ressortir aussi les détails les plus frappants des gestes ; par exemple, les couleurs qui apparaissent pendant la durée du mouvement : « *Des gestes blancs et noirs* se « heurtèrent » (*La Bat. d'Uhde*, p. 209). Cependant, Adam ne réussit pas toujours dans son emploi de ce procédé. Nous ne voyons pas que la tournure « les foulées des chevaux glissèrent » soit plus expressive que « les chevaux « glissèrent », par exemple. « *Les foulées* des chevaux glissèrent dans le trèfle et le sainfoin blanc de rosée » (*La Bat. d'Uhde*, p. 142).

Cas particulier. Ce même procédé de mettre en lumière les mouvements et les actions d'un nombre de personnes est utilisé jusqu'au point où même le complément de temps exprime la répétition du même acte accompli par plusieurs individus. C'est la personnification de l'action dans sa pleine valeur, car il n'est pas question des individus qui agissent. « Autour de moi, *les moqueries envieuses* se « murmuraient entre des silences disciplinaires » (*La Bat. d'Uhde*, p. 64).

d) *Le nom abstrait marque la pluralité.* Les « abstraits exprimant la pluralité peuvent être expressifs. « Vingt années soudaines venaient de le vieillir » (*La Bat. d'Uhde*, p. 71). On peut signaler, ici, l'emploi de l'adjectif « soudain », qui se trouve fréquemment dans le vocabulaire de Paul Adam. Dans ce cas, il sert à renforcer l'idée de vieillesse, et l'émotion qui en est la cause. Voici un meilleur exemple du mot abstrait, qui sert à marquer la pluralité : « ... le décor du vaste espace qu'irisèrent toutes les nuances fines » (*Le Serp. noir*, p. 144). Quelquefois, cependant, Adam semble être « victime » de son procédé : « Les perspectives de la cuisine s'ouvraient là, sur leur carreau rouge, avec leurs chaises et leurs tables grattées au verre, leurs batteries de cuivre épanouies sous l'alignement des chandeliers, les figures rutilantes des bassinoires » (*Au Sol. de J.*, p. 2). Il s'agit ici d'éviter l'emploi du mot « fenêtres ».

Cas particulier. Quelquefois Adam emploie au pluriel des mots concrets qui ne s'emploient ordinairement qu'au singulier. Dans la phrase suivante, nous ne voyons pas très bien l'utilité de ce procédé : « Huit bataillons autrichiens, d'autres infanteries dissimulées dans le terrain onduleux, descendaient à la route d'Uhde » (*La Bat. d'Uhde*, p. 177). Mais par contre, lorsqu'il dit « Des soleils lointains l'avaient bruni » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 206), il évoque divers pays lointains dans lesquels a voyagé la personne que représente le pronom personnel complément d'objet.

Le groupe substantif est complément d'objet.

LE NOM AU SINGULIER.

LE NOM MARQUE L'ACTION. — a) *Type* : « le vol tumultueux des canards ». Le nom abstrait personnifié subit l'action d'un verbe, qui ne s'emploie ordinairement qu'en parlant des personnes ou des animaux : « Il effarouchait le vol tumultueux des canards » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 61). Par ce procédé, l'action est mise en relief, et ce relief est encore

plus accentué par l'épithète. En même temps, le complément qui détermine le nom indique le véritable objet. Parfois, cependant, le déterminant désigne une partie du corps du vrai « agi », qui, dans l'exemple suivant, est Arlequin : « Arlequin oppose *la grimace de son muscle noir*, « et, de sa règle, il assène, en ricanant, un coup » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 41).

b) *Type* : « *la venue de mes victoires* ». Un type très voisin de l'exemple cité ci-dessus est celui où le nom d'action est déterminé par un complément abstrait au pluriel qui marque la répétition du même acte. L'objet réel ne se révèle que par la présence de l'adjectif possessif « mes ». Ici, c'est l'action seule qui domine : « De ville en ville, les « cloches continueraient d'applaudir *la venue de mes victoires* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 63).

LE NOM EXPRIME UNE SENSATION OU UN ÉTAT D'ÂME. — a) *Type* : « *le désir de sa vengeance* ». L'objet est déterminé par un complément au nom abstrait marquant un état d'âme. Ce qui est curieux, c'est que le complément d'objet caractérise, en réalité, le sujet : « Omer savoura *le désir de sa vengeance* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 63). La sensation est rendue plus vive par l'action du verbe qui fait image ici. On peut trouver un exemple semblable dans la langue courante : « savourer les honneurs ». De même : « Flairant « l'odeur de l'Artois, il savourait *le goût de sa race* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 71).

b) *Type* : « *L'incognito de leurs personnes* ». Ou bien, le complément d'objet exprime l'état d'âme des personnes appartenant à une certaine classe de la société : « Sous « la blancheur des coiffes au soleil, leurs visages tannés, « ridés, déformés, se défièrent de cette petite fille en pagne « rouge qui violait *l'incognito de leurs personnes* » (*Le Serp. noir*, p. 33). Il s'agit ici d'un groupe de paysannes qui mangent en plein air et de Gilberte qui les regarde. Adam veut suggérer la curiosité de la petite fille et le caractère renfermé des paysans.

LE NOM ABSTRAIT MARQUE UNE QUALITÉ. — a) *Type* : « *ma lucidité stratégique* ». L'action exprimée par le verbe dans

les exemples de ce type prête aux mots abstraits une valeur concrète. La qualité ainsi soulignée devient objective. Remarquons que l'« abstrait » dans cette construction est généralement accompagné par l'adjectif possessif, bien qu'il ne soit pas toujours caractérisé par une épithète : « Comme je réfléchissais de la sorte, félicitant *ma lucidité stratégique*, un obus siffla » (*La Bat. d'Uhde*, p. 157). — « Le mot outrageait *sa parfaite éducation*. Elle ne saisisait pas le sens indulgent de cet argot parisien » (*Le Serp. noir*, p. 135). — « Dans sa polonaise à brandebourgs, M. Lepault agitait *sa maigreur* en déclamant... » (*Au Sol. de J.*, p. 88). — « Au passage, les officiers saluaient du sabre *ma détresse* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 64). — « Je ne courbai pas *ma curiosité* sur les cadavres de Croates, très nombreux » (*La Bat. d'Uhde*, p. 89).

b) *Type* : « *la pâleur de la route* ». Le mot abstrait désigne une qualité de couleur ou de lumière : « ... le pétitement de la fusillade nouvelle qui borda *la pâleur de la route* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 181). — « Sous leurs pèlerines bleues, ils cachèrent *la lueur des fusils* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 112).

c) *Type* : « *la solennité du ciel* ». Comme dans les exemples précédents, le mot abstrait prend une valeur concrète. « A travers les buissons, l'onde gazouillante d'un ruisseau mira *la solennité du ciel* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 116). « ... les planches retentissent sous les coups des charrons et des tonneliers qui... travaillent et n'effraient guère *la curiosité des poules* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 276). « Les jeunes gens s'injuriaient, déversaient, à plaisir, *l'ordure des épithètes grasses* » (*Chair molle*, p. 129). — « Debout, sur les pointes, M. de Vimy élevait *la couperose de sa figure radieuse*, illuminée par les feux de ses regards » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 267).

Quelquefois il y a ellipse dans la construction du groupe nominal : « ... l'opérateur se dépouillait d'une houppe-lande incolore, pour laisser voir *la sincérité de ses bras nus* et *et poilus* hors d'un gilet... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 121). Il s'agit là d'un prestidigitateur qui enlève sa houppe-lande

pour montrer qu'il n'a « rien dans les manches, rien dans les poches ».

d) *Type* : « *sa douleur de le savoir* ». Adam emploie aussi comme objet d'un verbe d'action concrète un mot abstrait déterminé par une subordonnée définitive. Cette construction rend son style plus concis. En outre, elle évoque les sentiments du personnage. « Dans les arbres du « jardin, à travers les carreaux de la cloison vitrée, elle re-
« garda *sa douleur de le savoir* sans dévotion » (*Au Sol. de J.*, p. 1).

e) *Type* : « *la joie d'une moquerie* ». « Ces grotesques aux « cheveux gras... lui donnaient *la joie d'une moquerie* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 152). Comme l'exemple précédent, ce groupe suggère l'état d'âme du personnage. Toutefois, il nous semble que son emploi n'est pas très heureux ici, car les circonstances le motivant sont ordinaires.

f) *Type* : « *le bleu du ciel* ». Voici le seul exemple que nous ayons trouvé de l'emploi de l'adjectif comme nom en fonction de complément d'objet : « Enfin, la proue du « premier canot fendit *le clair de l'étendue* » (*Le Serp. noir*, p. 144).

Cas particulier. Dans cette même phrase se montre le procédé curieux par lequel Adam raccourcit son récit en employant dans le groupe nominal le deuxième terme des comparaisons. « ... la proue... fendit *les moires d'opale, d'éme-
« raude et d'argent fluides* que vinrent tacher les silhouettes « angulaires des voiles encore noires... » (*Ibid.*, p. 144). L'ondulation de la mer suggère la moire. Puis la mer est changeante comme l'opale, verte comme l'émeraude, et brillante comme l'argent. Ainsi l'auteur dit « *les moires d'opale, d'émeraude et d'argent fluides* ».

LE COMPLÉMENT D'OBJET REMPLACE UN ADVERBE. Quelquefois le nom abstrait remplace un adverbe de manière. C'est un moyen d'éviter la monotonie produite par l'emploi de l'adverbe se terminant en *ment*. « La vieille dame mit « de *l'amertume* à rappeler ce diagnostic » (*Le Serp. noir*, p. 197).

NOMS ABSTRAITS AU PLURIEL.

De même qu'il utilise les mots abstraits au singulier, Adam emploie aussi les mots abstraits au pluriel comme complément d'objet d'un verbe d'action, et, de ce fait, ils prennent une valeur concrète. Comme le sujet, l'objet marque les nuances différentes de la même qualité, ou la répétition du même acte chez un ou plusieurs individus.

a) *Type* : « *les blancheurs de son écharpe*. — « Au sommet d'une échelle double, se posait, ... une svelte femme... « qui lançait *les blancheurs de son écharpe* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 147). — « Qu'elle modulât de sa bouche délicate « l'air de la Reine Hortense en secouant *les lumières de sa belle face* et les topazes oblongues pendues à ses fines « oreilles, Omer sentait la vie grandir » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 114). Par le mot « lumières », l'auteur veut évoquer les diverses expressions du visage de celle qui chantait. En outre, on peut remarquer aussi le procédé de Paul Adam qui aime à joindre un mot abstrait à un mot concret : « les « lumières de sa belle face » et « les topazes oblongues ».

b) *Type* : « *nos vanités* ». « Le voilà tout installé au gîte « de l'étape, où nous espérions d'abord loger *nos vanités légitimes* » (*Le Serp. noir*, p. 124). Dans ce cas, le mot « vanités » est intéressant du fait qu'il est caractérisé par une épithète n'accompagnant pas ordinairement ce type de nom. On parle des « défenses légitimes », d'un « mariage légitime », d'un « fils légitime », etc.

Quelquefois Adam substitue une expression inusitée à une expression usuelle pour produire un effet littéraire. Ainsi il dit : « Durant plusieurs jours, elle déclama *ses terreurs*, les yeux hagards et les gestes fous » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 93), au lieu de « raconter ses craintes ». Le mot « terreurs » est employé par les écrivains classiques. Il fait fonction de sujet dans Corneille :

Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient,
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient.
(*Cid.*, IV, 3.)

Et encore Adam dit : « Je goûtai de l'orgueil à savoir « *ces vigueurs innombrables* dans l'étreinte de ma force »

(*La Bat. d'Uhde*, p. 60). Notons que le mot « vigueur » remplace les personnes ; c'est un procédé d'Adam que nous avons déjà signalé.

Le nom au pluriel marque la répétition de l'action : « Au signe négatif d'Omer, il commença *les blâmes* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 270). Quelquefois le mot abstrait devient concret du fait qu'il est déterminé par un participe passé à valeur concrète. « La Légion d'honneur sur sa poitrine « rappelait *des héroïsmes accomplis* dans la guerre oranaise » (*La Bat. d'Uhde*, p. 71).

c) Type : « *les gémissements de quatre-vingts blessés* ». — « Dix charrettes bourrées de paille amenèrent devant la « cathédrale *les gémissements de quatre-vingts blessés* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 126). Remarquons ici le procédé déjà signalé de notre auteur, qui aime à préciser le nombre des personnes ou des objets.

Cas particuliers. Voici deux constructions dont la forme diffère de celle des exemples précédents. Le complément d'objet est un nom concret au singulier, mais il est déterminé par un mot abstrait au pluriel, accompagné d'une épithète. C'est dans ce cas le mot « agonies » qui est personnifié. Adam veut évoquer les soldats blessés qui meurent. « Je n'osais voir à terre *l'amas des agonies* sanglantes » (*La Bat. d'Uhde.*, p. 49). Puis en parlant du fleuve, il dit : « La Seine charriait *une eau de clartés* » (*Au Sol. de J.*, p. 380).

Adam emploie des mots d'action au pluriel pour marquer la répétition du même acte chez un individu. Il est à noter aussi que dans les deux exemples qui suivent, les verbes font images. « Il bouscula des *rires* dans sa moustache » (*La Bat. d'Uhde*, p. 239). — «... il lançait des *rires* « stridents » (*Au Sol de J.*, p. 51). Dans la citation suivante, on peut retrouver le procédé elliptique cher à Paul Adam : « A ma vue, ils poussèrent *des cris de gloire* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 148). Il veut évoquer l'idée de l'enthousiasme des soldats confiants en une victoire ultime qui couvrira de gloire leur patrie comme eux-mêmes.

Les mots abstraits employés comme complément d'objet indirect.

Comme complément d'objet indirect, le mot abstrait au singulier peut être la personnification d'une faculté, d'une qualité ou d'une émotion. « Omer feuilletait, indolent, les « albums confiés à son attention, par le bisaïeul » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 130). — « Vous répliquerez difficilement à « cela, petits pères sans yeux, railla Nicéphore, insolent... » « L'audace d'Alexis ripostait à l'impertinence du sacellaire.. » (*Irène et les Eun.*, p. 321). — « Du haut du ciel les pièces « des forts criaient. Quelque part... les batteries du général « Morel... répondaient à la colère d'artilleries formidables » (*La Bat. d'Uhde*, p. 182). Quelquefois l'émotion personnifiée est déterminée par un complément du nom abstrait au pluriel marquant l'action. C'est le type signalé par M. Lombard : « la douleur de ses regards ». — « Peu à « peu, le panorama bleuâtre des Alpes s'offrit à la sur- « prise des regards, en ses détails » (*La Bat. d'Uhde*, p. 79).

Il semble que le nom abstrait soit employé comme complément d'objet indirect pour faciliter l'emploi de l'ellipse : « Seulement il ne songeait point à l'urgence du « mariage » (*La Force du mal*, p. 75); la langue usuelle dirait : « à la nécessité de se marier tout de suite ». De même : « Du col, on ne les harcelait pas, croyant à l'im- « minence de nos forces » (*La Bat. d'Uhde*, p. 100). Ici, « de l'arrivée » est sous-entendu, pour ainsi dire.

Quelquefois, Adam emploie l'adjectif épithète au pluriel, au lieu du nom, afin de mettre en relief une certaine qualité commune à plusieurs individus : « Vampardon se dé- « fie des intelligents » (*La Force du mal*, p. 53).

L'attribut.

L'emploi de l'adjectif comme attribut est intéressant parce que c'est l'épithète d'origine verbale qui se trouve faire fonction d'attribut. Adam utilise ce procédé sans doute pour deux raisons : d'abord pour mettre en relief la qualité, puis pour donner de la rapidité au récit : « En-

« fin j'ai été l'assidu de M^{me} Rachel Rosenthal... » (*Le Serp. noir*, p. 69).

L'apposition.

Si l'adjectif épithète se trouve quelquefois employé comme attribut, il l'est encore plus souvent en apposition pour mieux souligner la qualité d'une personne ou d'une chose : « Car ils accouraient, à mon ordre, les grands « Gaulois blonds... de nos Touraines, *le pur* de la race... » *La Bat. d'Uhde*, p. 221), «... cet étrange Blanqui, *le sar-* « *castique, l'enthousiaste* qu'exaspéraient les sottises débi- « tées par les F. F. » (*Au Sol. de J.*, p. 207).

Dans l'exemple suivant, un nom désignant une qualité est en apposition avec le nom concret, « chevaux » : « A « leur suite s'obstinaient les chevaux, membres d'une même « convoitise haletante et rageuse, *orgueil* qui veut la proie, « malgré le vent aux visages, malgré les claques de la selle, « et l'infini des près » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 267).

Complément du nom.

MOT ABSTRAIT AU SINGULIER.

Dans la phrase suivante le complément marque peut-être le but : « Et, sur sa figure, passa comme une lumière « d'approbation pour *la logique de mon caractère* » (*Le Serp. noir*, p. 125). Ici, « la logique de mon caractère » veut dire « la justesse de mon raisonnement ». L'emploi du groupe nominal permet d'insister sur la qualité essentielle du caractère du personnage : sa logique.

Quelquefois le complément semble marquer le résultat plutôt que le but : par exemple : « Nous prolongeâmes « ainsi l'un devant l'autre, notre surprise, lui, du feu dans « les yeux, les dents blanches, *pour la férocity d'un rictus*, « moi, couvert de sueur froide, immobile... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 50).

MOT ABSTRAIT AU PLURIEL.

Adam emploie le mot abstrait au pluriel comme complément de nom pour marquer la pluralité des êtres ou des

objets. Parfois, c'est le nombre des ancêtres qui renseigne sur l'origine d'une personne que l'auteur évoque : « Plus « douce, toute maigre, *la dame d'atarismes* espagnols le « reçut mieux » (*La Force du mal*, p. 90). Ou bien c'est avec l'idée des nombreuses civilisations dont parle l'histoire qu'il veut établir une comparaison : «... et, de tous « les sillons, dans la plaine, les cigales invisibles, aussi « nombreuses que les *peuples successifs des histoires*, ac- « clamaient l'heure éclatante » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 289).

Dans l'exemple suivant, cette même construction évoque la manière dont le personnage a vécu et les empreintes que cette vie passée a laissées sur lui. « C'était un prêtre « de cinquante-cinq ans, sec et haut, avec un *visage de « souffrances* » (*La Force du mal*, p. 71).

Compléments circonstanciels.

COMPLÉMENTS DE CAUSE ET DE BUT. — Après avoir montré qu'Adam emploie les noms abstraits au singulier et au pluriel comme sujets et comme objets directs et indirects d'un verbe d'action, nous remarquerons qu'il ne les emploie pas moins souvent pour noter les circonstances de toutes sortes. Ainsi le nom abstrait peut devenir complément de cause : «... les rues étaient pleines de squelettes d'animaux « rongés jusqu'aux moelles *par la famine des troupes* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 91). « Edith enfin participerait à la « gloire attendue *par la naïveté de son adolescence* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 41). — « Tu vois : l'Amour avertit Céline... « Or c'était un enfant comme Omer, un bel enfant frisé « pourvu d'ailes d'ange, tenant à la main une flèche lumi- « neuse. Enfant plus malin, empereur déjà, qui l'humiliait « *par la splendeur de son destin* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 21).

Il existe parfois un nom abstrait, complément circonstanciel de but : « Mais, *pour l'hystérie de notre courage*, les « murs clairs de la villa grandirent... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 219). Il nous semble qu'Adam veut raccourcir la phrase pour donner de la rapidité au récit. Toutefois, nous ne trouvons pas que ce procédé soit très expressif ici.

COMPLÉMENTS DE LIEU. — a) Avec « à ». La langue

courante dit « retourner à son travail », mais Adam a une façon particulière d'employer ce verbe. Le mot abstrait évoque l'idée de l'action ainsi que celle du lieu. Il permet aussi l'emploi de l'adjectif épithète marquant l'état. « Quand « nous fûmes passés, les mouches retournèrent à la cor-
« *ruption du visage mort* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 203).

Quelquefois ce procédé devient mécanique : « Les « blessés, dans les charrettes, ne se plaignaient point. Ils se « succédèrent longtemps *au milieu du silence des bouches* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 106). — « Là-dessous, l'échancrure de la bouche tordue s'ouvrait, *au bout d'un effort de « cou* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 77).

b). Avec « chez ». Adam veut suggérer l'idée d'une même qualité chez plusieurs individus, en utilisant le nom abstrait au pluriel comme complément introduit par la préposition *chez* : « Il fallut m'étonner de ce revirement *chez des « intelligences* » (*La Bat d'Uhde*, p. 66).

c) Construction avec « dans ». L'emploi de *dans* avec le mot abstrait marque le lieu figuré. « Il se flatta d'être « une chose imprécise *dans le frisson du vent* » (*La force du mal*, p. 73). — « ... et ma colère contre cette inepte « mise en position n'est pas entendue *dans la bourrasque de « canonnade* reprise et roulant, éclatant... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 213). — « Il replaça son binocle carré *dans la grimace « de l'œil*, et bâilla » (*La Bat. d'Uhde*, p. 26). — « A la fois « présent et absent, le mystérieux vieillard paraissait être « surnaturel *dans le silence subit* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 37). « A l'écouter, *dans sa mémoire*, Omer eut froid à l'âme et « au corps » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 110). Ici, l'expression « à « l'écouter dans sa mémoire » évoque l'idée des souvenirs qui reviennent à la mémoire et qui produisent les mêmes émotions qu'autrefois.

Quelquefois cette construction indique aussi la manière. — « elle le reçut *dans son baiser délicieux...* » (*Au Sol. de J.*, p. 306). — « Au bruit, l'oncle Augustin arrivait *dans l'or de son uniforme* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 29). Ici le complément renseigne sur la façon dont l'oncle est vêtu ; en outre, l'uniforme « en or » indique qu'il s'agit d'un officier.

Adam utilise souvent l'adjectif substantivé comme complément de lieu. C'est d'ailleurs très expressif parce que la qualité pure est mise en valeur. « ... il fit éclater, *dans le loïn*, la couleur garance des pantalons sur les lignes de « voltigeurs couchés » (*La Bat. d'Uhde*, p. 159). — « Voici « que le temps se prolongeait... *dans l'obscur* des choses « ignorées » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 19). — « *Dans le silence* et « *l'obscur* », l'amante l'étouffait contre le frémissement de « son corps » (*Au Sol. de J.*, p. 353). — ... et le bâton du chef, emmanché d'un gant blanc, les dépasse, s'élance « *dans le vert tendre* des feuilles, s'engloutit à nouveau dans « *le bleu sombre* des uniformes » (*Chair molle*, p. 116). Notons, dans ces deux derniers cas, l'emploi du procédé impressionniste qui consiste à indiquer les nuances des couleurs, d'une manière imprécise, en qualifiant le nom de couleur d'une épithète d'ombre ou de lumière, « vert tendre, bleu sombre ».

Le mot abstrait est quelquefois accompagné de l'article indéfini. Cet emploi marque la manifestation unique du sentiment : « Il découpait à la mécanique de minces « porte-pipes en bois, ne descendant de son atelier que « s'il avait réussi particulièrement une pièce, pour la sou-
« mettre à tout son personnel, *dans un triomphe* » (*Chair molle*, p. 43) — De même : « *Dans une avidité* de voir elle « resta silencieuse à contempler les champs » (*Chair molle*, p. 2).

d) *Construction avec « devant »*. Adam emploie aussi la préposition concrète avec le nom abstrait pour former un complément de lieu et, par là, l'abstrait devient concret : « Entre tous mes plaisirs, j'apprécie fort celui de voir « arriver, *devant ma faim*, une superbe viande cuite à point « sur un plat net » (*Le Serp. noir*, p. 116). Et nous voyons une fois de plus un procédé cher à Adam, qui désigne une personne par une qualité, un état, ou une partie de son individu. Quelquefois, pourtant, cette construction ne semble être qu'un procédé de style : « Je dédaignai de recourir à la dérobadie, par crainte de paraître lâche et inférieur *devant la menace d'explication* » (*Le Serp. noir*, p. 331).

Avec « contre ». Cette préposition introduit un nom abstrait au pluriel faisant fonction de complément de lieu. Cet emploi marque les diverses nuances de la lumière du jour dans l'exemple suivant : « D'autres filets d'azur étaient encore hissés vers les cimes des mâts, pour s'enfler au vent *contre les clartés du ciel* (*Le Serp. noir*, p. 89).

Avec « jusqu' ». Le mot abstrait au singulier introduit par « jusqu' » exprime la limite. « Ses yeux clairs pénétraient encore de leurs regards le disciple *jusqu'au frémissement des entrailles* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 225). Ici, l'auteur suggère l'esprit vif et pénétrant du prêtre, et qui se révèle dans la manière dont il regarde son élève. Dans la phrase suivante, il insiste sur le contraste entre la durée du cri et l'impassibilité de la plaine et du ciel : « Un cri pleura, comme d'un enfant, *jusqu'à l'impassibilité de la plaine et du ciel* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 269).

Avec « par ». Le nom abstrait se construit encore avec *par* pour former le complément de lieu : « *Par la verdure des prairies, entre les blondeurs des moissons*, et dans les cavités des routes, cela perpétuait des masses frémissantes » (*La Bat. d'Uhde* p. 30). Il y a ici une accumulation de compléments formés de mots abstraits, dont le deuxième est au pluriel pour souligner les différentes nuances de la couleur des moissons. Adam évoque l'idée de la chaleur du soleil dans : « ... je galopai furieux *par l'insolence du soleil*, à la cime du terrain... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 217-218).

Avec « parmi ». Nous rencontrons une construction avec *parmi* qui fait image. « La maison entière se devine « mal *parmi* les larmes et *la transparence du général Malet* « qui rit comme la mort » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 90). Il s'agit d'une espèce d'hallucination que la peur produit chez un enfant dont le chien est blessé. L'enfant craint que le chien ne meure ; il pleure, et se rappelle, comme dans une vision, les incidents historiques que son grand-père lui avait racontés. Il voit les batailles et la manière dont quelques combattants ont été tués, notamment le général Malet. A travers ses larmes il croit même voir le fantôme de ce général le poursuivre jusqu'à la maison.

La préposition *parmi* précède aussi le nom abstrait pluriel : « Oh non, ce n'est pas vrai, dites ? demanda encore « Lucie *parmi ses pleurs* » (*Chair molle*, p. 88). — De même : « Les baïonnettes plongèrent *parmi des gestes blancs* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 209). Ici, la construction nominale permet d'évoquer une idée de couleur (*gestes blancs*), ce qui serait moins facile si Adam utilisait la forme verbale. Ou encore, c'est l'idée du sentiment éprouvé par plusieurs personnes qui est mise en relief. Ainsi dans : « Elle siégea sur le trône *parmi les vénération du Sénat « romain* » (*Irène et les Eun.*, p. 413), l'expression usuelle serait « les respects » ; mais Adam semble vouloir marquer une nuance : un sentiment plus profond que le simple respect.

Avec « *sur* ». La préposition *sur* marque aussi le lieu. Le nom abstrait exprime l'état physiologique produit par une forte émotion. Ainsi c'est l'idée des poitrines oppressées par la crainte qu'évoque la construction suivante : « A la clarté stellaire, je contemplai les soldats... « leurs mains gourdes sur les rênes, leurs brandebourgs *sur l'oppression des poitrines craintives* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 92). De même, Adam se sert du nom abstrait comme complément de lieu lorsqu'il veut suggérer non seulement la qualité, l'apparence ou l'état physiologique, mais aussi un mouvement, un geste : « Carrel ramena... les boucles *sur la largeur de son front* » (*Au Sol. de J.*, p. 336. — « ... il la regardait... puis le parrain qui, debout, semblait de toute sa taille *sur les boursoufflures de ses jambes* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 92).

Le groupe « *sur le sourire* » caractérisé par le complément « *impuissant à me duper* », évoque non seulement l'expression du personnage, mais la réaction produite sur celui qui le regarde : « ... le coin gauche de ses lèvres, plus retroussé qu'à l'ordinaire, tremblait convulsivement *sur le sourire* *impuissant à me duper* » (*Le Serp. noir*, p. 181). Pourtant, nous ne voyons pas la raison pour laquelle notre auteur écrit : « Les lèvres tremblaient *sur les cris* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 162).

Avec « *vers* ». Le nom abstrait se trouve accompagné de

la préposition *vers* pour former un complément de lieu quant à la forme, mais c'est en réalité une idée d'action qui est ainsi exprimée. « Vite, les corps sinueux (des « lévriers) se dardaient, entraînant leurs longues queues « raidies, *vers la fuite du but vivant* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 267). Il s'agit d'une description de chasse au lièvre.

Cas particulier. Noms propres au pluriel. Nous avons remarqué qu'Adam emploie souvent comme complément de lieu le mot abstrait au pluriel, afin de marquer la pluralité, ou des nuances différentes de la même qualité ; notons qu'il utilise de la même façon des noms propres. Il emploie au pluriel les noms de pays pour exprimer l'idée de plusieurs régions. Toutefois, Adam se sert d'une expression de la langue courante lorsqu'il dit : « Il craignit de négliger, là-bas, au fond des *Flandres*, la clientèle « pour donner son esprit aux livres » (*La Force du mal*, p. 9). S'inspirant de cet emploi, il dit « dans les *Normandies* : « Vinrent... les grands chevaux noirs et bais « haussant... la taille de forts laboureurs blonds recrutés « *dans les Normandies* et dans les *Flandres*... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 70). De même : «...que des bateaux les emmenaient au fil de la rivière vers les horizons des *Hollandes* ». (*Au Sol, de J.*, p. 62). Et encore : « Espérant soudain « qu'une branche d'acacia signale aussi le tombeau de « son père, le colonel tué dans les *Allemandes*, par les boulets des tyrans, Omer interroge là-dessus » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 42).

COMPLÉMENT DE MANIÈRE. — *Construction avec « avec ».* Les mots abstraits, qui sont abondamment employés comme compléments de lieu, peuvent l'être également comme compléments de manière, et très souvent la préposition *avec* et le nom remplacent l'adverbe de manière. Ce procédé permet de mettre en vedette la qualité. De temps en temps, Adam veut accentuer l'idée que le sentiment est unique. Il utilise donc l'article indéfini : « Lucie examina le jeune homme *avec une admiration* pour « sa force musculaire » (*Chair molle*, p. 161). Il omet parfois la préposition : « Et elle regardait bouche béante, « *une émotion dans les yeux* » (*Chair molle*, p. 53).

L'emploi du groupe nominal dans l'exemple suivant rend la phrase plus concise : « Tout lui-même vécut *avec la convoitise de voir panteler* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 63). C'est la qualité des regards qui est frappante dans la phrase : «... qui le dévisageaient *avec l'ennui de leurs regards monotones* » (*Au Sol. de J.*, p. 220).

La préposition « avec » introduit aussi des mots abstraits au pluriel. Les nuances différentes de la lumière sont mises en relief dans l'exemple suivant : « Tandis qu'ils se parlaient d'avenir, ils crurent que l'horizon continuait la ligne de leurs cris immenses qui vibraient *avec les lumières de l'azur*, les voix innombrables des cigales et les roucoulements lointains des tourterelles » (*Au Sol. de J.*, p. 235).

Le pluriel marque la répétition du même acte chez un ou plusieurs individus. Le groupe suivant évoque l'idée de la manière dont le personnage prononce des éloges d'un livre qu'elle vient de lire et dont elle parle : « Elle résumait l'ouvrage *avec des admirations* » (*Chair molle*, p. 40). Ce sont plusieurs personnes qui ricanent : «... ils se levaient et applaudissaient *avec de larges ricane-ments* » (*Chair molle*, p. 121). C'est l'emploi de l'adjectif « large » qui rend ce groupe si extraordinaire.

Voici un complément de manière qui rappelle la phrase citée par Sechehaye : « Les réverbères qui n'avaient pas encore été inventés, rendaient les rues très obscures » (1). C'est l'impressionnisme exagéré. De même, Adam dit : « Le pays se déroulait immensément, joli, avec de petits bois frisés, des ruisseaux, des plantations de maïs, *les blancheurs futures* des maisons » (*La Bat. d'Uhde*, p. 26).

Avec « de ». A la place de la préposition *avec*, Adam utilise *de* pour introduire un complément de manière. Cet emploi était très courant au XVII^e siècle. Corneille écrivait « Puisqu'il traite avec toi *de* telle confiance » et M^{me} de Sévigné, également : « Il dansa... *d'une* perfection, *d'un* agrément qui ne se peut représenter » (2). Il reste

(1) SECHEHAYE. *Struct. log. de la phrase*, p. 117.

(2) LOMBARD. *Les Constructions nominales.*, p. 195.

dans la langue moderne quelques locutions consacrées : « agir *de* concert, tuer quelqu'un *de* sang-froid, parler d'a-
« bondance », etc. (1). — « Goulven, se croisant les bras,
« me parut l'adorer *de toute son attention* » (*Le Serp. noir*,
p. 217). Le *de* facilite l'emploi d'un seul terme de compa-
raison pour donner plus de rapidité au récit. Ainsi, pour
dire « dans son angoisse et de la vitesse de ses jambes »
Adam écrit : « *De toute la vitesse de son angoisse*, le lièvre
« montait là, par la pente immense et aride vers le re-
« fuge éloigné des betteraves » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 271).

Cas particulier. Le complément de manière modifie le
sens d'un verbe d'action qui a pour objet un mot abstrait
marquant la qualité dans « Il désira, *de toute son angoisse*,
« la beauté du spectacle » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 21).

COMPLÉMENT D'INSTRUMENT ET DE MOYEN. — *Construction*
avec « de ». — Sur le modèle « du geste » Adam fait le com-
plément d'instrument : « de la mine ». « Le commandant
« du génie me suppliait *de la mine* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 216).

Cette préposition fournit aussi des compléments de
moyen : « Leurs visages vaniteux se masquèrent d'impas-
« sibilité » (*La Bat. d'Uhde*, p. 66). Quelquefois Adam
emploie aussi l'adjectif épithète pour mettre en vedette la
qualité de l'ambiance d'un lieu : « C'était une salle basse,
« tapissée de sombre » (*Chair molle*, p. 37), — « ...sa
« fraîche figure s'animait *de cris drôles* entre les mèches
« blondes échappées de la coiffe » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 147).
— « ...les capitaines, les lieutenants jalonnaient le terrain
« *de leurs présences hautaines*, afin de marquer les ornières,
« les obstacles, les terrains mous » (*La Bat. d'Uhde*, p. 149).
— « La terre se couvrit *des blancheurs des tentes* » (*La*
Bat. d'Uhde, p. 160).

Avec « par ». Comme nous venons de le voir, Adam
emploie comme compléments de moyen introduits par la
préposition *de* des noms abstraits. Il emploie aussi ces
noms accompagnés de leur préposition usuelle, *par*. Le
plus souvent le mot abstrait est au pluriel pour marquer
les espèces différentes de la même qualité. « Les villages
« éclataient *par blancheurs* entre les plis des emblavures »

(1) LOMBARD. *Les Constructions nominales.*

(*La Force du mal*, p. 61). — « Certes, M^{me} Rachel Rosen-
« thal m'a fort tenté *par les splendeurs orientales de sa car-*
« *nation mate*, et par ses nonchalances de sultane coquette »
(*Le Serp. noir*, p. 71). C'est de nouveau ce procédé par
ellipse, si fréquent dans les œuvres de Paul Adam. Au
moyen du groupe nominal, l'écrivain n'exprime qu'une des
parties de la comparaison. Cette manière de faire permet
de présenter, dans l'exemple ci-dessus, d'une manière
concise les qualités dû teint et de la peau.

Cependant, Adam devient victime de son procédé, car
il en arrive à l'utiliser là où aucune qualité, aucune action
ne doit retenir l'attention : « Elle se résignerait mieux à
« l'ennui de vivre auprès d'un homme bien plus âgée
« qu'elle, assailli en outre *par les urgences* d'un travail
« sans repos » (*La Bat. d'Uhde*, p. 41).

COMPLÉMENT DU TEMPS. — Voici un complément circons-
tanciel de temps exprimant une curieuse limitation : « Dès
« *le printemps du parc*, Omer fut un jeune Brahma ravi
« de sa création » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 124). Evidemment,
Adam veut indiquer que dès que les premiers signes du
printemps se manifestèrent dans le parc, Omer fut un
jeune Brahma, etc., etc.

C'est l'idée d'une seule espèce d'avenir qu'Adam évoque
dans l'exemple suivant : « Par ce long ruban de chemin
« indéfini, l'existence se prolongeait morne, *dans un ave-*
« *nir de pluies* » (*La Force du mal*, p. 60).

CONCLUSION. — Ainsi la caractéristique la plus frappante
du style de Paul Adam est la manière dont il emploie les
noms abstraits, non seulement comme sujets et objets,
mais encore comme compléments de toutes sortes pour
exprimer la pluralité des personnes et des objets ainsi
que les nuances différentes de la même qualité, ou la ré-
pétition du même acte chez une ou plusieurs personnes.
Par ce moyen, Adam nous révèle les impressions que
produisent sur nous les choses, en en faisant ressortir les
qualités les plus frappantes. Le plus souvent la valeur abs-
traite s'efface, grâce à l'association avec un verbe d'action
qui appelle normalement un mot concret, et la valeur
concrète se dégage d'une manière si nette qu'il en résulte

une sorte de personnification. Par conséquent, au lieu de nous montrer des personnes agissantes, ou des objets vus d'une certaine manière par des individus, c'est dans un monde peuplé de qualités et d'actions agissant comme des êtres, ou dans un paysage intérieur de qualités, d'états d'âme ou de sentiments qu'Adam nous introduit. Ou encore c'est une suite de couleurs, de nuances, et de scènes lointaines qui se déroule devant nos yeux.

Non seulement il évoque pour nous des sensations et des impressions, mais il nous les présente comme une succession rapide de paysages qu'on apercevrait en mouvement. Le temps manque pour analyser ces impressions qui s'entremêlent de telle sorte que les qualités semblent se dégager les unes des autres ; il en résulte donc une synthèse complète.

Bien qu'il faille lire un livre entier de notre écrivain pour se rendre compte de tous ces procédés, nous donnerons quelques extraits des descriptions différentes, qui nous semblent caractéristiques. Voici la façon dont un lac se présente aux yeux de celui qui le regarde :

« Tantôt elle fixe son regard sur le lac lunaire qu'en-
« toure un *infini confus de tumultes, de frémissements*
« *liquides*, de rafales brèves emportant le décor des nua-
« ges raclées, de minute en minute, par le rayon du pha-
« re... A l'horizon, le phare gesticule, éclaire tout à coup
« la voile d'une barque infime et lointaine » (*Le Serp. noir*,
p. 402).

L'exemple suivant dépeint une procession :

On entendit les psaumes de la procession. Bientôt, entre deux champs de blé mûr, la bannière blanche et la cramoisie, la croix dorée, le baldaquin de velours bleu oscillèrent sur la foule serpentante qui balançait des rameaux verts. Les tabliers de couleurs chatoyaient contre les jambes des femmes. *La blancheteur des chemises* vibrait sur les épaules des hommes, parmi l'atmosphère déjà torride. Vers l'azur, devant la montagne verte et bleuâtre, les mots latins montèrent, distincts. L'or du Saint Sacrement reçut du soleil un rayon direct, et darda des *éblouissements*. Lent et psalmodiant, le cortège avançait. Les figures brunes commencèrent à différer les unes des autres.

(*La Ruse*, p. 457.)

Voici la description d'un marché :

« Stival ne réussit pas vite à l'approcher. Il dut piétiner dans la bonne odeur de graines. Le grouillement des rustres en blouse l'enserrait, et vers lui il se tendait de fortes mains calleuses jaunies par le contact des fumures et de la terre...

« Les transactions allaient. Il y eut du marchandage, sous les arcades, autour des chopes. L'enluminure des visages gagna en couleur. Les amers et les absinthes miroitaient aux verres. Des plis des blouses neuves et saines, on sortait des bourses. Onze heures sonnèrent. Les grains d'or clair se versaient de mains en mains... La température s'y prêtant, il fallait à cette heure se munir, afin de commencer, dans le mois, la fécondation des champs » (*La Force du Mal*, p. 190-191).

C'est surtout dans les descriptions de bataille ou de bagarre que les mots abstraits et les noms d'action remplacent les personnages :

... *Un râle* de tous répondit qui voulait être acclamation... Alors les figures sexagénaires n'exprimèrent plus la peur, mais les narines reniflèrent et les dents luirent. *Une indicible cruauté* para tragiquement les rides des faces opiniâtres. Aux yeux, mille reflets pointus s'allumèrent, visèrent. Les baïonnettes brandies striaient l'air... Dans la double fumée des armes autrichiennes et des nôtres, le bataillon fonçait avec ses gueules hurlantes, ses mufles en avant, les lumières pointues de ses yeux, les lueurs de ses dentures découvertes. Des gestes blancs et noirs se heurtèrent... Je vis des lèvres retroussées dans un rire fixe, à l'ombre de la visière... »

(*La Bat. d'Uhde*, p. 208-209).

L'exemple suivant fait partie de la description d'une fête qui se termine par une bagarre :

Les épaules sautaient en mesure avec les collerettes de dentelles et les cravates abondantes, *Une rumeur de félicité commune* bourdonnait devant les bouches en baisers, les dentures claires, les cris des gosiers, les rires des yeux...

... De toutes les issues bondirent, démoniaques, les poings en avant, des gendarmes qui refoulaient les quadrilles, enfonçaient les chapeaux... Des protestations furieuses jaillirent de cent bouches blêmies ; des gourdins en l'air s'abatirent sur les bicornes galonnés de blanc... *Une clameur* horrible montait

du boulevard, où courait, traversant des *cris d'épouvante, une galopade* militaire ; les *stridences de sabres* cognaient les éperons et les étriers.

(*La Ruse*, p. 248-253)

Cependant, remarquons qu'Adam n'utilise pas toujours ces procédés pour rendre des nuances délicates et subtiles. En outre, ces emplois, très expressifs dans les descriptions des mouvements de foule, traduisent trop souvent des sentiments vulgaires et des impressions ordinaires. On rencontre les constructions nominales partout et si mélangées dans les récits que nous avons eu de la difficulté à choisir quelques extraits, qui montrent nettement la valeur expressive de ces groupes.

CHAPITRE VI

PROCÉDÉS DE STYLE, FIGURES ET IMAGES.

Procédés.

Dans ce chapitre nous allons étudier d'abord les procédés de style d'Adam, qui s'efforce toujours d'attirer l'attention par un détail qu'il grossit ; puis nous passerons en revue les différents genres de figures et d'images dont son œuvre abonde, en les classant d'après leur origine, leur nature et leur présentation.

Au lieu de décrire de la manière usuelle une voiture, Adam nous en présente les parties qui attirent l'attention par leur couleur. C'est le procédé de la peinture impressionniste, qui dégage l'objet par des taches de couleur. « Là, un après-midi, l'oncle et le neveu rejoignirent *la caisse jaune, les roues noires, le bidet blanc* d'un tapecul « conduit par un svelte monsieur à face menue sous des « cheveux légers, très élégant avec son habit à revers... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 276). De même, les détails du parquet sont bien notés : « Cela dit sévèrement, le Père secoua « ses boucles et commença à marcher à travers le carreau « rouge de la cellule... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 216). Dans l'exemple suivant, le détail est mis en relief par l'action, non pas par la couleur : « Il... frappait, de sa canne, les « losanges du plancher » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 35). Ici, il s'agit du grand-père, qui est en colère parce que son petit-fils ne se souvient pas de ce qu'on lui a raconté.

Par ce même procédé, Adam nous fait voir les personnages en faisant ressortir les détails saillants de leur habillement. Dans une soirée, ce qu'on voit d'abord en entrant dans la salle où sont réunis tous les invités, ce sont les toilettes. Ensuite on remarque les visages. « C'était... une plaisante « réunion de toilettes lumineuses, surmontées de joyeuses

« figures » (*La Force du mal*, p. 97). Celui qui attend l'arrivée du régiment de dragons verra d'abord leurs casques. Comme ces casques sont grands et brillants, on les remarquera avant de voir ceux qui les portent. « Vinrent aussitôt les douze cents casques de dragons » (*La Bat. d'Uhde*, p. 70) Ouencore, ce sont les détails qui se dégagent à première vue à cause de leur couleur. « Dans les villages, nous « trouvâmes les capotes et les plastrons rouges des dragons » (*La Bat. d'Uhde*, p. 137). Dans la phrase suivante les détails et les couleurs des costumes frappent celui qui regarde une assemblée de personnes en train de s'amuser, en même temps que se crée une sorte de personnification de la « bacchanale ». « Ce fut la bacchanale en gilets de couleur, en écharpes citrines et bleuâtres, en corsages verts, en habits bleus, en habits bruns aux boutons luisants, en chapeaux de castor roux, en bonnets de dentelles et en « bandes soyeuses » (*La Ruse*, p. 248). Quelquefois le tableau a pour sujet un détail bien noté. Le spectateur entend des sons, les bruits de foule sans les appliquer aux personnes, mais à leur coiffure : « Les rires éclatent, « plus nombreux sous les bonnets coniques » (*Irène et les Eun.*, p. 354). De même, la qualité d'un tissu est notée. Un officier qui fut promu au grade de général met l'uniforme approprié à sa nouvelle dignité. «... je m'enfermai « dans le *capiton* de ma tunique, dans le ceinturon, et « plaçai sur l'oreille le minuscule képi en usage alors... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 21).

L'attention peut être attirée par les bijoux qu'un individu porte « Les bijoux de ses mains désignent la « litière impériale que les mules blanches extirpent d'une « voûte étroite et torse » (*Irène et les Eun.*, p. 371).

Le bruit de ceux qui travaillent est appliqué aux instruments, qui sont minutieusement notés jusqu'au nombre. « Au long de la route, deux cents pioches martelaient le sol, deux cents pelles grattaient, cinquante brouettes roulaient » (*La Bat. d'Uhde*, p. 134). Il s'agit ici de soldats qui font des travaux hors d'une ville.

Cependant, ce procédé semble parfois être utilisé tout simplement comme moyen de raccourcir la phrase : « Ma

« lorgnette montra deux compagnies tyroliennes qui tour-
« naient le dos sur la route d'Uhde... » (*La Bat. d'Uhde*,
p. 173).

Figures.

Ce procédé, qui consiste à faire voir les détails les plus frappants est utilisé en parlant des personnes. Adam n'a jamais désiré peindre les caractères des personnages. Comme le dit Mauclair « Il a tendance constante à relier
« l'individu à la collectivité et à montrer en lui le détermi-
« nisme des Idées et de la Race. Pour lui les Forces et les
« Nombres sont, selon la conception gœthienne des Idées-
« mères, les véritables et durables formes de la vie et de
« l'action dans le drame éternel dont tout individu, si puis-
« sant soit-il, ne peut qu'esquiver un épisode (1). »

Adam essaie donc toujours de peindre les impressions que font la foule sur celui qui la regarde. C'est pourquoi les personnages de ses romans sont si fréquemment désignés par les parties de leur corps. Ce sont les crânes, les figures, les fronts, les bouches et les lèvres qui sentent et agissent. Les états physiologiques et les émotions remplacent les véritables personnes.

Adam attire l'attention sur la partie du corps où l'émotion se manifeste : « Le crâne chauve du général Bertrand
« rougit de vanité » (*La Bat. d'Uhde*, p. 50). Pendant une bataille, un officier tâche de donner des ordres. Il crie, mais personne ne l'entend. Finalement, il réussit à attirer l'attention d'un soldat : « Une figure hagarde, entre un
« képi et un hausse-col de cuivre, m'aperçut » (*La Bat. d'Uhde*, p. 161). Ce même officier voit des blessés, mais il ne les connaît pas. Toutefois, il est frappé par l'expression douloureuse de leurs visages. « Sa face verdissante se haussa pour me contempler. Quelle détresse,
« dirent ses pauvres yeux vitreux, quelle peine ! » (*La Bat. d'Uhde*, p. 172). Il envoie en mission dangereuse quelques sous-officiers. Il ne voit que la partie de leur corps dont le mouvement exprime l'émotion : « Les cinq fronts blê-

1 *Paul Adam*, p., 38-39

« mirent, mais les cinq têtes s'inclinèrent » (*La Bat. d'Uhde.*, p. 184). Quelquefois ce procédé devient mécanique : « Vers ma face il tendit sa face atroce, son cou maigre, l'échan-crure râlante de sa bouche » (*La Bat. d'Uhde*, p. 77).

Sur le champ de bataille où sont étendus les blessés et les morts, c'est la position d'une partie du corps qui frappe : « Une bouche avait fini de mourir sur la lame courbe « du sabre lâché » (*La Bat. d'Uhde*, p. 204). Ou encore, celui qui regarde les invités à un grand dîner remarque les parties des visages qui font l'action de parler et de manger : Le long de la grande table en fer à cheval, ce n'é-
« tait que figures bien rasées, contentes, épanouies, sur des
« épaules osseuses ou replètes qu'ornaient les moires bleues
« des insignes. Entre leurs favoris touffus, des bouches gras-
« ses et brèche-dents bavardaient, avalaient, mangeaient,
« plaisantaient, buvaient, péroraient sans mesure, s'attri-
« buaient des mines d'importance » (*La Ruse*, p. 301).

En regardant de loin un groupe de personnes qui prient, le spectateur est frappé par les lèvres en mouve-ment. « Et les lèvres se hâtaient davantage pour multi-
« plier les oraisons » (*Le Serp. noir*, p. 64). Lorsque le grand-père sourit, ses rides attirent l'attention de l'enfant qui le regarde : « Ses rides bien rasées dans un gros visage
« enfantin se crispaient fréquemment pour une grimace
« de malice » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 32).

De même que le visage, d'autres parties du corps rem-placent la personne. Le général, qui est à cheval, apprend que deux de ses bataillons ne résistent pas aux attaques de l'ennemi. Il s'inquiète, il dicte vivement des ordres. Adam traduit cette inquiétude et cette activité ainsi :
« Dans ses petits yeux gris du feu brilla. *La Boule de son*
« *corps* rebondit sur la selle du grand cheval brun » (*La Bat. d'Uhde*, p. 180). Le détail le plus frappant ici est marqué par le mot « boule ». Au moyen de ce même pro-cédé, Adam évoque la beauté du corps : « Les minces
« pieds de la demoiselle coururent sur le tapis, entraînant
« le frisson de sa robe, et les jolies courbes de la person-
« ne » (*La Force du mal*, p. 83).

Adam aime aussi à caractériser en une phrase concise

un état physiologique : « Ma faim extrême dévora tout un « poulet » (*La Bat. d'Uhde*, p. 95). Pourtant cet emploi devient parfois extraordinaire. Il nous semble qu'Adam exagère lorsqu'il fait parler l'appétit : « C'étaient... une odeur « de rôti que tout à coup *l'appétit* désirait :... j'ai faim » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 46).

Les émotions parlent aussi. « Il nous a sacrifiés, il nous « a livrés.. regrette le désespoir de Damianos » (*Irène et les Eun.*, p. 350). — « Ah ! ah !... clame la rancune de « Pierre... toi qui nous ravis la lumière par la main des « eunuques ! » (*Irène et les Eun.*, p. 349). — « Comme nous « avons filé le destin de Byzance..., murmura la mélancolie de Pharès » (*Irène et les Eun.*, p. 469). — « Je n'ai « rien fait de mal ! balbutia l'épouvante d'Omer » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 216).

La voix, le murmure ou le cri d'une personne la remplace. « A votre aise ! concéda la voix mélodieuse » (*Le Serp. noir*, p. 211). — « Dimanche après vêpres!... recommanda le murmure » (*L'Enf. d'Aust.* p. 225). — « A va « tomber ! nargua le cri d'un maçon » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 174).

La personnification des vêtements sert, comme certains procédés de style, à mettre en relief le détail qui frappe le spectateur. Pendant une émeute, une personne dans la rue ne distingue pas les individus groupés près des fenêtres pour regarder ce qui se passe. Il ne voit qu'un détail frappant de costume : des bonnets blancs des femmes qui se parlent. Ils sortent de l'obscurité à cause de leur couleur. Ainsi, ce sont eux qui agissent : « De « mansarde à mansarde, les bonnets de linge des ménages « res s'interrogeaient » (*Au Sol. de J.*, p. 373). Ou encore, lorsque de la foule qu'on regarde, se distingue par une activité particulière, un individu, c'est tout d'abord un détail saillant de son costume qui attire l'attention. C'est par ce détail qu'Adam le caractérise. «... ce fut le gilet « écarlate de Ribérade qui haranguait les clameurs des « boursiers » (*Au Sol. de J.*, p. 305). De même, les costumes avec leur détail saillant deviennent les personnes elles-mêmes qui sont inconnues de celui qui les regarde.

« Une redingote olive et un habit noisette se contredisaient rudement » (*Au Sol. de J.*, p. 286). Toutefois, Adam exagère ce procédé de personnification. Ne dit-il pas : « Sous ma moustache, un cigare fumait au bout d'un « tuyau d'ambre... » (*La Force du mal*, p. 92).

Ce sont là des procédés de l'impressionnisme, qui cherche à traduire les effets produits sur nous par les choses et les personnes. Les Goncourt s'en sont servis avec plus de mesure, et l'abus qu'en fait Adam est souvent fatigant.

Images.

Nous avons vu dans un exemple cité au chapitre précédent, qu'Adam réunit quelquefois en un seul groupe le deuxième terme de plusieurs comparaisons : « Les moires « d'opale, d'émeraude et d'argent fluides... » L'image abrège la description. Mais notre auteur crée aussi des images évocatrices ; ce sont de ces images dont nous allons nous occuper.

Adam n'est pas grand peintre de paysage. Des dix livres que nous avons étudiés, *Le Serpent noir* est le seul dans lequel les descriptions de la nature abondent. Adam fut plutôt historien que romancier, plutôt philosophe que poète ; ce qui caractérise ses romans, c'est leur qualité intellectuelle. Les personnages mêmes se présentent comme ceux de l'histoire. Ils ne nous impressionnent pas, parce qu'ils ne sont ni vivants ni amusants. En réalité, Adam ne cherche pas à créer des caractères. Pour lui, l'individu n'a aucune valeur en lui-même. Il dit dans *La Bataille d'Uhde* : «... il ne faut plus considérer l'homme, mais la « race. La race reste le seul individu dont importent la vie « et la gloire » (p. 68).

La plupart de ses images reflètent le caractère général de son œuvre. Toutefois, les plus frappantes sont celles qui symbolisent son idée de la puissance de la race et la force du nombre : un grand nombre de personnes pourront accomplir un acte impossible à réaliser pour l'individu.

Pour mieux rendre compte de la nature des images et de leur valeur, nous étudierons d'abord leur origine, en-

suite leur nature et, finalement, la manière dont Adam nous les présente, Nous suivrons le classement du vocabulaire fait par Dr Erich Poppe dans son livre intitulé; *Der Wortschatz des Journal du Sieur de Gouberville in seinen Beziehungen zu den heutigen normannischen Mundarten. Ein Beitrag zum Probleme der Stabilität des Wortschatzes*, édité par W. V. Wartburg. Il nous semble que ce classement, bien qu'artificiel, est net, simple, et très complet, par conséquent commode à suivre.

Origine des images.

TERRE. — LA CAMPAGNE.

Bien que la nature ne joue pas un très grand rôle dans les livres d'Adam, elle fournit des thèmes d'images. Adam revient souvent à la terre chercher ses sujets. Il est inspiré par les champs et tout ce qui fait partie des champs: les moissons et jusqu'à l'échalas. Les plantations des pays exotiques aussi suggèrent des comparaisons.

Sur « champ de blé », Adam fait « champs d'hommes » et « champs de visages ». « La route s'allongeait encore « parmi des *champs d'hommes* étendus » (*La Bat. d'Uhde*, p. 15). — « C'était un *champ de visages* fervents parmi les pointes des fusils et des piques » (*Au Sol. de J.*, p. 480). Les baïonnettes se dressent comme les épis de blé, ainsi Adam dit: «... je dominaï du regard l'éblouissante *moisson des baïonnettes* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 77). En regardant la taille svelte et droite de M. Lepault, Omer Héricourt trouve une ressemblance avec l'échalas qu'on plante en terre dans les champs. « Sec et fier, la « moustache strictement rasée au delà des narines, il semblait un *échalas* humain dans une vieille polonaise à « brandebourgs » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 273).

Si l'ensemble des compagnies de soldats français fait penser aux champs, celui des indigènes rappelle les plantations des colonies. « Je côtoyai une *plantation* humaine, « roide, funèbre, malgré les couleurs éclatantes des culottes, l'or des galons et des boutons » (*La Bat. d'Uhde*, p. 192). Et encore : « Les chéchias des zouaves... faisaient

« une *plantation rouge*, courbe selon la pente verte du sol » (*La Bat. d'Uhde*, p. 34). Il est vrai que l'image n'est peut-être pas ici purement visuelle : l'association d'idées entre « plantation » et « indigène » est facile.

L'EAU.

Adam s'inspire plus de l'eau que de la terre. Le ruisseau, le lac, et surtout la mer sont souvent les thèmes de ses images. Les lignes de soldats en marche suggère l'écoulement de l'eau dans les ruisseaux. « Cette infanterie « *ruisselait* le long des côtes, à travers les champs de riz « et les vignobles, en chantant » (*La Bat. d'Uhde*, p. 43). Ou encore, une grande assemblée de soldats évoque la vision d'un lac : « Haussé sur l'étrier, j'aperçus tout un « *lac d'hommes* affluant vers le pont et les eaux » (*La Bat. d'Uhde*, p. 60).

Le mouvement de la foule en émeute fait penser à la mer : « Une *mer humaine* remuait jusqu'à la Seine » (*Au Sol. de J.*, p. 480). De même, les soldats qui se battent sont comme les flots de la mer : « D'autres flots escaladèrent les *chaos* des montures et des hommes » (*La Bat. d'Uhde*, p. 170). Adam pense toujours à la mer lorsqu'il voit une grande assemblée de personnes. La foule immense et mouvementée en pèlerinage devant une église de Bretagne devient « une mer humaine ». Puis le sujet-parlant, qui se trouve au milieu de la foule, et qui est obligé de suivre ses mouvements, a la sensation d'être entraîné comme l'écume au sommet des vagues : «... les flots nous « enlacèrent, nous portèrent... Un assaut terrible nous « *charria* vers les colonnes du portail... nous fûmes *crachés* comme l'écume d'une vague sur le roc de la muraille » (*Le Serp. noir*, p. 66).

LE TEMPS.

Les phénomènes naturels fournissent aussi les sujets d'images. Les cheveux blancs d'un vieillard rappellent la neige : « A quoi le bisaïeul répondait, hochant... les anneaux de ses *boucles neigeuses* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 56).

Remarquons, pourtant, que « boucles neigeuses » est un cliché. Les vagues mouvementées de la mer évoquent aussi une vision de neige qui tombe : « Les *flocons d'embruns* jaunes s'envolaient, telle une neige de tourmente, « vers les déserts des pâturages... » (*Le Serp. noir*, p. 221). La mousse de la bière se change en flocons : « C'était une « bière blondine et pétillante... et, qui dans le verre, se « couronnait d'une *mousse floconneuse* » (*Au Sol. de J.*, p. 58).

Le bruit de l'artillerie pendant une bataille rappelle celui de l'orage : « *L'orage de l'artillerie* éclata, roula, « gronda, dégringola dans les courbes » (*La Bat. d'Uhde*, p. 135). La vitesse des chevaux qui galopent fait penser à un tourbillon : « *Le tourbillon d'un galop* se projeta jusqu'à nous... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 31).

MONDE DES ANIMAUX.

Le monde des animaux joue un rôle assez important dans l'image d'Adam. Il trouve souvent des analogies entre des personnes et des animaux, surtout dans l'aspect des visages. Une vieille dame a avec un chat une ressemblance physique ou morale : « Madame Cavois arborait « une guimpe de vieille dentelle sur quoi s'épanouissait « son large *visage de chatte espiègle* » (*Au Sol. de J.*, p. 238). Ou encore, il trouve une ressemblance entre le visage d'une personne et celui d'un oiseau : le vautour : « Des « poings maigres et des mains grasses imposaient des « conclusions à des faces mafflues, à des profils de *vieux vautours décharnés* » (*Au sol. de J.*, p. 286).

L'HOMME.

I. LES MALADIES. — Mais c'est l'homme et la vie de l'homme qui fournissent le plus souvent les thèmes de ses images. Les faiblesses, les maladies servent des sujets de comparaisons. La peur, la frayeur d'un enfant le rend sensible et craintif. Adam traduit cette dépression nerveuse par « Des *miasmes* de chagrin s'élevaient de partout » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 37). « L'herbe jaunie devient

« lépreuse ». « Le pas accéléré des voltigeurs foulait le « gazon lépreux, le long de la berge » (*La Bat. d'Uhde*, p. 147). La lande bretonne évoque la même vision. « Sur « les plateaux, quelques brebis noires tondaient la lande « lépreuse, verte, parfois hérissée d'ajoncs rébarbatifs » (*Le Serp. noir*, p. 111). « Le soleil vertical inondait les « murs ventrus et lépreux, les boutiques sordides, les « couleurs violentes d'ignobles enseignes » (*Au Sol. de J.*, p. 452). Un incendie qui dévore les bâtiments est comme la lèpre qui ronge la peau : « L'une après l'autre « les poutres des maisons fumaient, puis rougissaient sous « une lèpre d'étincelles devenues bientôt flamboyantes et « dévoratrices » (*Irène et les Eun.*, p. 258).

Un accès d'hilarité ressemble à une crise de toux. Alors Adam dit : « Une quinte d'hilarité torsionna les « femmes, la dévote elle-même » (*Chair molle*, p. 42). Des éclats de rire évoquent aussi la même idée : « La quinte « de son rire gras n'en finissait plus... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 148).

2. LA MORT. — La mort joue un rôle non moins important que la maladie. Le cri des hommes fatigués qui se battent ressemble à un râle : « Le râle du bataillon aha- « nant assourdit la voix des canons... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 219). Les battements violents du cœur provenant de l'inquiétude du colonel sont traduits par « le tocsin dans « le cœur ». « Trois mille sabots frappèrent la route d'un « galop tonnant ; et j'attendis le choc, le tocsin dans le « cœur » (*La Bat. d'Uhde*, p. 221). La croix des buffleteries sur les poitrines des Sardes évoque la vision des funérailles : « A toutes les poitrines sardes, la croix des buffle- « teries blanches marquait une pompe de funérailles » (*La Bat. d'Uhde*, p. 203).

3. LA NOURRITURE. LA CUISINE. — Toutes les choses qui concernent l'homme inspirent Adam, même la cuisine. Il trouve que le crépitement de la fusillade ressemblent à ceux de la friture : « Alors, le pays entier crépita, comme « une friture de ménagère » (*La Bat. d'Uhde*, p. 135). La fièvre et l'emportement des hommes qui se battent ressemble à quelque chose qui bout : « La bataille bouillait plus

« fermement dans la Cuve » (*La Bat. d'Uhde*, p. 186). Il trouve même une analogie entre la mer et la nourriture : « Les vagues semblaient de gros morceaux de *gélatine verte et tremblante*, qui s'écroulaient les unes sur les autres » (*Le Serp. noir*, p. 276).

4. LES VÊTEMENTS. L'ÉTOFFE. — Adam utilise les espèces différentes d'étoffes encore plus que les aliments et les préparations culinaires. La pluie d'une averse devient un tissu : « Vite ils diminuèrent, s'éloignèrent, ombres impersonnelles dans le *tissu tumultueux de l'averse* : ombres qui s'effacèrent » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 294). La couleur blanchâtre de la fumée d'une fusillade le fait penser au coton : « Des flammes perçèrent *la fumée cotonneuse...* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 78). Il affectionne l'emploi de ce mot pour évoquer la couleur blanche : « Le vieux portail roman s'ornait d'un bandeau noir à *franges de coton* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 105). Le bruit d'une fusillade ressemble à celui qui se produit quand on déchire de la soie : « Et l'air fut déchiré comme *une soie neuve* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 222). Et encore : « ...les salves du génie... déchiraient l'invisible *soie de l'air...* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 238). La lumière dorée du ciel, l'ondulation du fleuve et les feuilles des futaies évoquent la vision d'étoffes différentes : l'orfroi, la moire et les velours. « Il unissait le *ciel d'orfroi*, et le *fleuve de moire* avec les *velours des futaies* et les blancheurs des hameaux » (*Le Serp. noir*, p. 316). A remarquer la prédilection d'Adam pour certains mots archaïques, comme « l'orfroi », étoffe ancienne dont le son évoquait sans doute des somptuosités disparues.

5. RELATIONS SOCIALES. — a) *Le théâtre*. Le théâtre aussi fournit des thèmes. Une grimace devient un spectacle : « Une seconde fois le bisaïeul donnait *la représentation de sa grimace*, puis cessait » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 36). Des jeunes gens rêvent d'avoir des amantes qui seraient aussi jolies que les actrices : « Les adolescents entrevirent des amantes aux *visages de théâtre* » (*Le Trust*, p. 11).

b) *Les sports*. De même Adam cherche des thèmes dans les sports : « *Par sport moral*, il s'entraînait à franchir

« les obstacles surgis devant son amour propre ou les délicatesses de ses goûts olfactifs, ou celle de sa propreté » (*La Force du mal*, p. 90). La réponse des coups de fusils dans une bataille évoque l'image du jeu de tennis : « Ces deux feux rempliraient l'office de *raquettes partners*, se rejetteraient à tour de rôle l'élan de notre attaque, et le bousculeraient entre toutes leurs positions » (*La Bat. d'Uhde*, p. 156).

6. LA VIE RELIGIEUSE. — La vie religieuse a toujours inspiré la création des images. La manière dont les soldats vont en groupes, les uns après les autres, rappelle la façon dont on égrene un chapelet à l'église : « Plus bas, les noires compagnies de sapeurs *s'égrenaient*, homme par homme, en tirailleurs » (*La Bat. d'Uhde*, p. 217). La lumière du ciel rappelle les peintures dans les églises rococo. Ces gloires présentent des nuages avec des anges et des rayons partant dans tous les sens. « Cependant la mer radieuse étendait au loin son ruissellement blanc, et le ciel était comme *une gloire de flammes* » (*Irène et les Eun.*, p. 56).

7. LE MONDE D'ART. LE DESSIN ET LA SCULPTURE. — La vue du firmament par une nuit claire évoque chez Adam, la vision des entrelacs : « Les féeries des *entrelacs sidéraux* paraderont à ses regards » (Préface, p. 10 : *L'Art Symboliste*). L'expression d'un visage fait penser à ceux des Gorgones sur de vieux palais : « Sa figure se transforme brusquement, et devint telle que ces faces de Gorgones haineuses et douloureuses apposées, en mascarons, sur les murs des palais anciens » (*Le Serp. noir*, p. 279).

8. LA VIE MOUVEMENTÉE. LA VIE MILITAIRE. — Un grand nombre des thèmes d'Adam sont puisés dans la vie militaire. Il l'aima profondément. Jeune, il aurait voulu suivre cette carrière, mais son père le persuada d'y renoncer. Plus tard, la perte de sa fortune ne lui laissa aucun espoir de revenir à ce métier (1). Le goût de la vie militaire se révèle dans les sujets de ses romans, et aussi dans ses

1 Mauclair : *Paul Adam* p. 15 et 16.

images. Une foule de corneilles devient une escadre : « Tout l'Artois circulaire, ses *escadres de corneilles* croasantes... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 271). Le passage du temps lui semble un défilé de troupes : « Ils vinrent occuper leurs « places dans le *défilé* des temps » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 213). Il décrit un vieillard ainsi : « Petit vieillard... ac-
« cru... par en haut d'une face ronde que *flanquaient* des « favoris gris » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 175).

Comme nous le voyons, Adam ne montre pas de tendance très marquée pour telle ou telle source de comparaison. Il cherche ses sujets un peu partout, surtout dans la vie quotidienne et familière.

La nature des images.

On rencontre chez Paul Adam des comparaisons, des métaphores, des « animalisations » et des personnifications. Ces deux derniers procédés sont les plus fréquents. Comme notre étude de la nature des comparaisons et des métaphores sera assez courte, nous les classerons en trois catégories : d'abord les images banales ; puis les comparaisons et les métaphores qui forment en général des images plus rares. A vrai dire, il n'existe pas beaucoup de comparaisons. C'est pourquoi nous examinerons la façon dont elles sont introduites en même temps que leur nature. La plupart des métaphores qui sont proprement des créations d'Adam ne sont ni sentimentales ni plaisantes. En outre, elles sont généralement visuelles, bien qu'on en trouve qui sont auditives.

IMAGES BANALES.

Les images banales abondent chez Adam. Fréquents sont les types du genre : « Le paysage baignait dans les « vapeurs de l'aube » (*La Bat. d'Uhde*, p. 52). Les hommes qui se battent deviennent un « flot » : « Le flot s'écroula » (*La Bat. d'Uhde*, p. 170). Ou encore, ils sont « une forêt humaine » : « A cette minute, mon angoisse s'évanouit « dans l'orgueil de voir à ma voix, *la forêt humaine* se « dresser, se mouvoir, éclairer la terre de l'éclat des baïon-

« nettes » (*La Bat. d'Uhde*, p. 147). Toutefois cette dernière finit par devenir pittoresque. De même celles qui suivent sont jolies bien qu'elles n'aient rien de neuf. En décrivant une bataille où les hommes chargent l'ennemi, Adam dit : « Ce fut... *une avalanche* sombre, où paraissaient les falots de brigadiers... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 113). Il dépeint une vue de la mer avec ses bateaux à voile qui s'éloignent du port : « Je n'en finis plus de m'extasier à grand bruit sur les eaux éblouissantes, que, de-ci, de-là, *mou-chetaient* les petites ailes brunes des barques lointaines » (*Le Serp. noir*, p. 212).

Par contre, certaines images, si habituelles qu'on ne pense guère à leur valeur pittoresque, sont souvent renouvelées par Adam. Quelquefois il ajoute des termes. Nous avons vu qu'il compare souvent aux flots de la mer un grand nombre d'hommes en mouvement. Il renouvelle cette image en la prolongeant : « D'autres flots escaladèrent le chaos des montures et des hommes. Une *écume* éparse de cavaliers vint s'abattre contre les trois façades qui tonnèrent à nouveau » (*La Bat. d'Uhde*, p. 170). Le mot « aube » au sens figuré est devenu banal, mais Adam le rend intéressant par l'emploi de l'adjectif « incarnadine ». Il dit d'une jeune fille qui rougit : « Une aube incarnadine se leva sur ses joues » (*Au Sol. de J.*, p. 139). En parlant de la limpidité des pierres précieuses taillées, le diamant par exemple, on dit couramment qu'il a « une belle eau ». Adam complique et renouvelle cette image au moyen du verbe « ruisseler » : « ...il passait des heures à faire fluer et *ruisseler* en ses doigts fins les eaux lumineuses des améthystes, des topazes, des rubis, des bértyls, des chrysolithes » (*Irène et les Eun.*, p. 68). Ou encore, il ajoute un complément de lieu à plusieurs termes : « ...un grand espoir d'admiration, de reconnaissance et d'amour prit essor en lui vers l'esprit du maître... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 222).

Le mot « hydre » est d'un usage courant dans la littérature classique et romantique ; Adam l'emploie avec une précision de détails qui lui redonne une valeur. Les circonstances du récit y ajoutent aussi un intérêt nouveau.

La foule, surtout aux moment où sa furie se manifeste, devient une « hydre à cent têtes ». Ou encore, un groupe de personnes enragées évoquent la même vision : « Quelques instants après, *hydre à vingt têtes blêmes et féroces*, « une horde de candidats bondit, pousse avec des cris, « des coups de fouets, les derniers protestataires, et les « bloque dans les rues » (*Irène et les Eun.*, p. 370). Ou encore, d'après « avoir du plomb dans l'aile », Adam dit : « Je sortis très vite, en sueur, malade, le plomb de la tris- « tesse dans le ventre et dans la gorge » (*La Bat. d'Uhde*, p. 40).

D'autres fois, il renouvelle ces images presque proverbiales en remplaçant le mot usuel par une expression nouvelle : ainsi sur « les limbes de la pensée » il fait « les limbes du souvenir » : « *Aux limbes du souvenir*, il re- « trouvait une autre phrase ; il la prononça, glorieux » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 34). Il est vrai qu'Adam s'est peut-être souvenu ici du « Château du Souvenir » de Th. Gautier (*Emaux et Camées*) :

J'avance parmi les décombres
De tout un monde enseveli,
Dans le mystère des pénombres,
A travers des limbes d'oubli.

(Ed. Société des Textes français modernes,
Hachette, p. 126.)

On dit couramment « changer d'idée », mais Adam en décrivant les impressions et les sensations d'un enfant, dit « Mais vers ce temps-là, dans le salon, un matin, il « *changea son âme...* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 63).

Les vagues de la mer évoquent depuis longtemps la vision de la laine blanche et bouclée des moutons. Ce sont des tignasses hirsutes et des crânes chauves d'un grand nombre de personnes réunies dans la rue pendant une émeute qui rappellent à Adam la vision de la mer et les vagues qui moutonnent. Alors, il prête à cette image un intérêt nouveau, lorsqu'il dit : « Autour de « son cheval, des tignasses hirsutes et des crânes chauves « *moutonnèrent* » (*Au Sol. de J.*, p. 444).

Voici comment Adam se sert de la comparaison si usée entre un visage ridé et une pomme : «... repos-tait le général Lyrisse, secouant, à la faire tomber, la « *pomme ridée de sa petite tête blanche*, au bout du long cou » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 53).

LES COMPARAISONS.

Adam se sert fréquemment de la comparaison. Il l'introduit tantôt par les termes « comme », « pareil » et « tel que » ; tantôt par « tel » dont le caractère épique est nettement marqué, ou « on eût dit », qui annonce une comparaison un peu audacieuse ou inattendue.

LES COMPARAISONS TRADITIONNELLES. — a) *Comme*. Souvent ces comparaisons sont familières. Le sentiment qu'éprouve le docteur Goulven pour M. Guichardet est suggéré de la manière suivante : « Il me subissait comme *l'ardeur trop intense du soleil*, ou *la fraîcheur trop vive du soir...* » (*Le Serp noir*, p. 103-104).

Le plus souvent Adam cherche des comparaisons pittoresques. Les cris des paysans au travail sont comparés à « une lamentation » : « Oh l'oh !... se déroulait à l'infini « ni comme *une lamentation de l'humanité en labeur* » (*La Force du mal*, p. 61). En parlant du conflit continu du corps humain pour maintenir la santé, Adam dit : « La « guerre entre les leucocytes et les bacilles envahisseurs se « déroule comme *une véritable calamité humaine* » (*Le Serp. noir*, p. 162). Ce qui frappe en regardant M^{me} Goulven, ce sont ses taches de rousseur. Adam les décrit : « Les taches rousses de son teint vivaient *comme des yeux* « pour accroître, en sa physionomie contractée, l'air de menace et l'indéniable expression de dégoût » (*Le Serp. noir*, p. 126).

Quelquefois cette recherche de l'image pittoresque devient forcée, Omer Héricourt se trouve au milieu d'une foule en émeute. Il est effrayé par tout ce qui se passe autour de lui : « Il crut voir ricaner leurs fenêtres béantes comme *autant de bouches acrimoneuses* qui eussent craché des bouteilles, « des tessons, des pavés et des tonneaux à la face de leurs « ennemis » (*Au Sol de J.*, p. 385).

Cas particulier. Voici un exemple d'une comparaison familière introduite par le verbe « ressembler ». Un homme gros et petit de taille est un : « Petit vieillard gras... il ressemblait à un œuf énorme... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 175).

b) *Pareil.* Adam introduit souvent une comparaison au moyen du mot « pareil ». Il semble que les images suivantes soient plutôt descriptives, visuelles. M. Guichardot se réveille de bonne heure, au moment de l'aurore. Adam décrit la naissance du jour de la manière suivante : « Il devenait une lueur d'opale immense pareille aux eaux « étales dont le flot languissant psalmodiait en sourdine » (*Le Serp. noir*, p. 144). La vue de l'océan par un jour de soleil rappelle celle du ciel. « Après la baie violette étendue entre ses collines bleuâtres, brillait vers l'horizon un océan de lumière intense, pareille à celle du firmament courbé sur nos têtes... » (*Le Serp. noir*, p. 334). Pourtant, la comparaison suivante nous semble banale : « Au ciel les sphères pendaient pareilles à d'innombrables « lampes bleues, vertes, d'or... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 9).

c) *Tel que.* Voici une image assez amusante : « Des papillons bleus voltigèrent tels que d'espiègles baisers... » (*La Ruse*, p. 399). Celle-ci est pittoresque : « Ils (les soldats) marchaient, tels qu'une longue chenille à ventre rouge » (*La Bat. d'Uhde*, p. 146).

LA COMPARAISON LITTÉRAIRE. — a) *Tel.* Adam utilise de préférence la comparaison épique. Les symbolistes affectionnaient ce procédé. Voici une image classique : «... il « caracola, de schistes en schistes, avec Gilberte, tel un « faune se jouant d'une petite nymphe au pagne écarlate » (*Le Serp. noir*, p. 214).

Le docteur Stival rêve. Il se voit comme un fantôme devant une maison de campagne. Il entend quelqu'un jouer du piano. « Attiré, il monta, telle une fumée, le long « de la façade » (*La Force du mal*, p. 74).

Quelquefois ces comparaisons deviennent forcées : « Tels de grands singes joyeux, les officiers brandissaient « leurs sabres inutiles » (*La Bat. d'Uhde*, p. 219). — « Comme nous entrions dans la ville l'aube s'éclaira tout

« à fait. *Telle une grosse cerise*, le soleil égayait la pâleur « du ciel » (*La Bat. d'Uhde*, p. 59).

b) « *On eût dit* ». De temps en temps, Adam introduit une comparaison par ce moyen. C'est encore un procédé du symbolisme. L'image suivante est pittoresque et auditive : « A mesure que nous avançons, l'océan sonnait « davantage en s'abattant sur les décombres des promontoires. *On eût dit une canonnade voisine entre deux flottes « invisibles* » (*Le Serp. noir*, p. 112).

LES MÉTAPHORES.

Les métaphores sont plus nombreuses chez Adam que les comparaisons. De temps en temps, on en trouve une qui est classique. En parlant des anciens soldats de Napoléon qui sont rassemblés et qui écoutent un discours, Adam dit : « Les yeux béants, silencieux, ils demeuraient « ahuris d'avoir été *les bras* qui avaient servi la grandeur « d'une si puissante et séculaire idée » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 287).

On rencontre parfois une image biblique. Les candélabres de cierges à côté de l'autel rappelle le « buisson « ardent ». Adam dit : « Là-bas flambaient les buissons de « cierges » (*Le Serp. noir*, p. 41).

Presque toutes les métaphores chez Adam sont visuelles. Ici, de nouveau, il cherche l'expression pittoresque. La couleur verte de l'eau mouvementée de la mer devient une émeraude : « Je songeai que le ciel radieux et le granit étincelant, que *l'émeraude* mouvante des eaux assisteraient, tout à l'heure, à notre chute, à l'enfouissement de nos deux corps dans cette anse » (*Le Serp. noir*, p. 193). En regardant les crêtes des vagues écumeuses de la mer grise, Adam dit : « Nous regardâmes, un instant, la mer d'étain livide et ses *bavures d'argent « mousseux* » (*Le Serp. noir*, p. 119). La couleur rouge du « soleil au moment où il se lève et qui disparaît plus tard est traduit ainsi : « Le soleil perdait son fard d'incendie » (*Le Serp. noir*, p. 146) Adam voit de la manière suivante les groupes de personnes aux fenêtres attendant

l'arrivée du roi : « Vive le Roi ! proclamèrent, aux premiers étages des maisons, *les bouquets de figures* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 183). La manière dont M. Guichardot se réjouit d'avoir convaincu le docteur Goulven et Madame Hélène de leur amour réciproque, et la confusion de ces pauvres victimes sont évoquées par : « Ils demeuraient comme deux pauvres fugitifs que traquaient *la meute* de mes grimaces sarcastiques et de mes silences *ces narquois* » (*Le Serp. noir*, p. 219).

Ses métaphores comme ses comparaisons deviennent quelquefois forcées. Les flots de la mer deviennent « les blancs dragons » : « *Les blancs dragons* des flots dévorèrent les promontoires et les récifs, pareils à des léviathans gardiens d'un trésor légendaire... » (*Le Serp. noir*, p. 222). Les soldats d'infanterie chantent en marchant. Ils précèdent les cavaliers qui entendent les chansons, mais ne voient pas les visages. Adam présentent l'impression des auditeurs ainsi : « Nous trottâmes sous *une voûte de chansons vibrantes*, aux bouches invisibles » (*La Bat. d'Uhde*, p. 26). La sauce toute fumante dans les poêlons est suggérée par : « ... elle enfournait les poêlons *tout grésillants de la colère des sauces* » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 46). Dans l'exemple suivant Adam suggère la grande soif qui rend la gorge sèche : « A genoux, tous puisaient dans leurs chapeaux l'eau qu'il fallait aux fournaises de *leurs gorges* » (*Le Trust*, p. 69).

Voici une suite d'images. Il s'agit de la description d'une grande salle de café inondée de la lumière du soleil qui entre par les fenêtres et se reflète des miroirs : « C'est une débauche de lueurs, un ruissellement d'aveuglants rayons, un tourbillon de poussières scintillantes » (*Chair molle*, p. 116).

L'ANIMALISATION.

Adam emploie un type d'image cher aux symbolistes ; celui qui consiste à comparer, dans certains cas, la bouche, les paroles et les cris des hommes à ceux des animaux. La bouche devient un mufle : « Dambeton encou-

« ragea les ouvriers par les moqueries de son *musfle* moustachu » (*Au Sol. de J.*, p. 314). Et encore : « Aux yeux, mille reflets pointus s'allumèrent, visèrent. Des *musfles* rugirent sous la moustache » (*La Bat. d'Uhde*, p. 208).

Les paroles rappellent le gloussement des poules : « Quand ils virent... le feu que la nourrice allumait, ils *gloussèrent* ensemble de satisfaction » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 153). Adam applique le même procédé aux personnes qui se lamentent. L'image dans l'exemple suivant est plaisante. Il s'agit de deux individus qui ont trop bu, et qui regardent le cadavre d'un de leurs camarades qui vient d'être tué. « Ils *bramaient* de désespoir... » (*Au Sol. de J.*, p. 442). La servante, un peu sentimentale, pleure aussi en faisant la vaisselle : « Puis on entendit *braire* la servante qui rinçait les soucoupes... » (*Au Sol. de J.*, p. 442). Le Général s'impatiente et s'en va parce qu'un sous-officier critique les manœuvres d'un régiment qui vient de combattre : « Je laissai Bertrand *hennir* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 126). — « Comme un hennissement d'étalon, le rire de Jim Clamorgan secoua l'air » (*Le Trust*, p. 13).

Certains bruits sont aussi comparés à des cris d'animaux. Le bruit du vin qu'on verse devient : « C'était le « *gloussement* d'une bouteille qu'on vidait dans un verre » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 46). De même un canon aboie. Cette image existe dans la langue, mais s'emploie généralement lorsqu'il s'agit d'une personne qui crie très fort. Adam dit : « Du côté de Morel, une pièce (de canon) à son tour « *aboya* » » (*La Bat. d'Uhde*, p. 149). Les cloches d'église deviennent des cerfs : « L'église de Paulo nous saluait de ses « *cloches bramant* un hymne de victoire » (*La Bat. d'Uhde*, p. 40).

LA PERSONNIFICATION.

Le type d'image qu'on trouve le plus souvent chez Adam, c'est la personnification. Les idées abstraites sont fréquemment présentées sous cette forme. Par exemple, la vérité devient une personne qui parle à l'intelligence, aussi personnifiée. Il s'agit d'une description des émotions de l'enfant écoutant parler le prêtre à qui il vient de faire sa

confession. « Toute objection formulée dans son intelligence aux abois chancelait devant la cruelle et claire *vérité* » *« chuchotant au delà du treillage dans le surplis blafard »* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 235). Le silence qui existe dans les montagnes et dans les forêts est rompu par les sons de bataille : « Sous la nuée cachant le soleil, l'air et le *silence* » *« frissonnèrent »* (*La Bat. d'Uhde*, p. 30). L'automne est pour lui un peintre : « ... l'automne *roussissait* les feuilles » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 140).

La personnification de la mort est assez commune. Adam affectionne ce procédé qu'il emploie fréquemment, surtout dans ses descriptions de bataille. « La mort hur- » *« lait formidablement au delà de l'ondulation qui cachait* » *« l'assaut »* (*La Bat. d'Uhde*, p. 173). — « La mort caressait le front de cette troupe » (*La Bat. d'Uhde*, p. 205).

Ce sont surtout les sons de la bataille qui deviennent les êtres qui hurlent et qui bondissent : « L'écho hurla. » *« Du tonnerre bondit »* (*La Bat. d'Uhde*, p. 113). Le cuir et le fer des armes possèdent dans son œuvre le pouvoir de crier : « Devant nous, l'énorme Garamond faisait de la » *« fantasia, sorte de saint Georges formidable dans les* » *« lueurs de l'armure, parmi les cris du cuir et du fer »* (*La Bat. d'Uhde*, p. 27). Et encore, la poudre des boulets est personnifiée de la même façon : « Les chants s'étaient » *« tus au premier cri de la poudre »* (*La Bat. d'Uhde*, p. 28). Quelquefois ce sont des instruments de musique : « Une » *« trompette cria »* (*La Bat. d'Uhde*, p. 222). Une chose aussi humble que la graisse dans une poêle est élevée à la dignité d'une personne ; « La graisse criait autour des » *« perdreaux »* (*Au Sol. de J.*, p. 2). Cette image est assez amusante, d'ailleurs.

Le mur couvert de lierre est personnifié : « ... il ouvrit » *« la porte bâtarde d'un grand mur blafard, que coiffait le* » *« lierre d'un parc intérieur »* (*Au Sol. de J.*, p. 53). Ou encore, ce sont les balcons des demeures : « Des fumées » *« horizontales s'élevaient devant les demeures aux balcons* » *« ventrus »* (*Au Sol. de J.*, p. 380). La personnification de la rue est chère à Adam : « A tous les étages, la rue

« revendiquait son désir de chevalerie et d'équité légendaire » (*Au Sol. de J.*, p. 357).

Voici une image vraiment amusante : « Le monde, c'étaient les boiseries grises de la salle vide... la lourde « montre *bavardant* au fond d'une coupe... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 45).

Cas particulier. Voici une personnification de la nature particulièrement intéressante : « Le sourire de l'eau épanouie entre les saules, les bras des collines tendus à de « l'horizon, le regard des brasiers pétillants aux pieds des « monts de houille, n'était-ce pas l'âme de la mère qui « remerciait son fils de cette vénération » (*Au Sol. de J.*, p. 66). Nous la classons à part, parce que c'est une image suivie : genre de présentation que nous étudierons plus loin.

La présentation des images.

L'intérêt principal des images d'Adam ne réside ni dans les thèmes ni dans les genres ; mais dans la manière dont elles sont présentées. En général, il y a deux façons de présenter les images : l'image est très resserrée et se trouve résumée en un ou deux mots ; ou bien l'image est suivie. Le premier type est cher aux symbolistes.

L'IMAGE CONCENTRÉE.

a) L'image se trouve dans un ou plusieurs noms. Le bruit des coups de fusils et des coups de canon est traduit par : « Un grand *déchirement* se prolongea, et la... « ligne... s'entoura de sa fumée... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 170). Omer Héricourt est entraîné par les mouvements de la foule en émeute. Adam suggère ses sensations en disant : « Lui-même fut *l'écume* et *l'embrun* de ce torrent » (*Au Sol. de J.*, p. 450).

b) Quelquefois l'image se trouve dans le groupe nom complément. Des coups de fusils pendant une bagarre deviennent « *Deux langues de lueurs* » qui « furent dar- « dées contre la foule, qui reflua toute dans la rue des Arcis... » (*Au Sol. de J.*, p. 371). « Par les fentes de la « nue, glissèrent *des vitres de soleil* sur les mouvements

« lointains des troupes ennemies révélées dans leurs splendeurs de baïonnettes au clair, de feux dardés, de nuages « crépitants » (*La Bat. d'Uhde*, p. 205). Le groupe est attribué : « Mais l'humanité ne doit pas être une boutique de « déchets » (*Le Serp. noir.*, p. 120).

Ce groupe peut être objet : « ... l'assaut formidable de la « vague sur les roches, et de l'admirer lorsqu'elle franchit « l'obstacle des blocs, les recouvre de ses cataractes, projeta des *fusées d'écume* et des poussières fluides qui retombèrent en pluie sur les flaques laissées dans les « creux » (*Le Serp. noir*, p. 219). — « Il est de règle qu'un ser de belles façons sert le séducteur auprès des caméristes, tandis que faire le butor le met en excellente posture auprès des mondaines. Je me suis rarement départi « d'appliquer cette *syntaxe infailible de la grammaire* « transmise par les Don Juan » (*Le Serp. noir*, p. 78). L'image suivante est assez curieuse. Le colonel décrit la bataille d'Uhde. Il voit le spectacle des soldats qui se battent et qui se tuent. Il pense aux villes qui les ont vu naître et qui, au jour de la déclaration de guerre, ont donné fièrement leurs meilleurs hommes au pays. Adam évoque cette idée dans la phrase suivante : « ... celui dont les hardiesses vues par la lorgnette, me mettaient au cœur le « tocsin des villes orgueilleuses » (*La Bat. d'Uhde*, p. 154).

Le groupe est complément de moyen : « Nos derniers regards saluèrent l'Océan qui coiffait *de ses meutes blanches* et bouillonnantes les pyramides informes des rocs... » (*Le Serp. noir*, p. 115). Ou encore, il est complément d'instrument : « Elle lui traversait la poitrine par *la lame fulgurante de son amour* » (*Au Sol. de J.*, p. 141). Voici un exemple où l'image se trouve dans le complément de lieu : « Non sans peine, Omer cherchait *aux détours de sa mémoire* les sons de la phrase à dire » (*L'Enf. d'Austerl.*, p. 33).

c) L'image se trouve dans le groupe : nom + adjectif. Le bruit d'une fusillade est traduit comme « le rire crépitant « de sa fusillade » (*La Bat. d'Uhde*, p. 219).

d) Mais le plus souvent l'image réside dans l'adjectif. « Qu'importait la casquette ridicule du carabinier Çalde-

« neuf... puisqu'il entonnait, malgré son organe *poussif*,
 « la chanson inédite des soldats impérialistes... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 288). Ici, l'épithète indique la manière de chanter du personnage. Et encore, « le jour, venant d'un lanterneau, donnait une clarté triste, *barrée* le plus souvent des
 « stries argentées de la grosse pluie ou *mouchetée* des tourbillons grisâtres de la neige à demi fondue » (*Chair molle*, p. 38). — «...des hommes grands et lourds, à poitrines
 « noires, *surmontés* de haut shakos, et juchés sur les chevaux velus... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 30). — « Avec sa mère, dans
 « le parc *rayé* de soleil, Omer se promena... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 84). — Il la menaçait d'un doigt *cuirassé* de bijoux » (*Irène et les Eun.*, p. 45). — «...nous traversions une campagne riche en avoine et en seigle *époussetés* par la brise » (*Le Serp. noir*, p. 231). — « Elle (la boule roussâtre qui est le lièvre) fut reçue dans la gueule du second (lévrier) *jailli*
 « vers la proie » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 269). — « Autour
 « des visages *sucrés* par la transpiration, les moustiques tournaient » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 130). La sueur attire les moustiques comme un liquide sucré.

e) Souvent l'image se trouve dans une apposition. C'est la juxtaposition brutale de l'image, un procédé cher aux symbolistes : « De l'Ouest, de la torche d'Uhde, nos trou-
 « pes accouraient folles et rapides : *essaims volant* sur des
 « ailes de fumée » (*La Bat. d'Uhde*, p. 223). Et encore :
 « Et des rires se propagèrent, *sillages étroits* dans la
 « foule muette qui, de Popincourt comme Bonne-Nouvelle, descendait par vagues noires, grises et blanches,
 « au vallon Saint-Denis » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 175). —
 « Debout, je revis le champ de bataille ; et l'avalanche
 « grandie des cuirassiers autrichiens. Cela se précipitait,
 « *larges fleuve aux vagues d'argent-vif* » (*La Bat. d'Uhde*, p. 215). Une averse tropicale est présentée de la façon suivante : « Des nuages, mille cascades s'épanchèrent à
 « grand bruit. Elles coiffaient les arbres, inclinaient les
 « palmes, s'élançaient, *ruisseaux*, au bout des feuilles » (*Le Trust*, p. 12). En parlant des chaloupes sur la mer, Adam dit : « *Puissantes forteresses*, ils avancèrent » (*Le Serp. noir*, p. 201). Adam ne semble pas avoir une idée

très précise de ce qu'est une chaloupe, bâtiment léger et sans défense.

f) L'image se trouve le plus fréquemment dans le verbe. « ...les nuées blanches des canons autrichiens continuaient « de bondir, de s'effiler, de disparaître... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 148). — « Aux yeux, les poches des paupières se fri- « paient » (*La Bat. d'Uhde*, p. 196). — « Un feu de salve « déchira ma phrase » (*La Bat. d'Uhde*, p. 29). — La « nuit planait, lumineuse » (*La Bat. d'Uhde*, p. 9). — « Il se « recroquevillait en soi, vaguement sûr de voir tout à l'heure « s'abattre sur lui la salle... » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 57). — « Sans catastrophe, l'enfant et sa bonne atterrèrent parmi « les chaises des élégants tassées à l'ombre des marronniers » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 7). L'image suivante traduit l'impression de l'enfant qui est à cheval. L'animal court, et le jeune garçon a l'impression d'être immobile tandis que le pays « défile » devant lui : « Des horizons changèrent. « La lumière du ciel s'atténua. Les verdure s'assombris- « saient. Le pays défilait » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 271). Le roi Salomon bénit les gens en avançant ses mains : « Le fils de « David allonge les bénédictions de ses mains, à droite et à « gauche... » (*L'Enf. d'Aust.*, p. 42). « Les blessés de guerre « prolongeaient une belle file devant la voiture d'ambu- lance où se passait la visite médicale... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 103). — « ...comme s'il se fût trouvé solitaire au milieu de « la pièce dont les boiseries... contournaient les cintres « des glaces, dont les vitres verdâtres et bleuâtres carre- « laient le sombre espace du parc » (*L'Enf. d'Auster.*, p. 37). « Au loin et en cercle, les Alpes de Valteline s'entassaient « dans le ciel » (*La Bat. d'Uhde*, p. 142).

Quelquefois l'image se trouve dans un participe présent : « ...et, de là, de cette pourpre drapant le ciel, il roulait un « tonnerre continu... » (*La Bat. d'Uhde*, p. 237). Ou encore, dans un gérondif : « En s'épanouissant, la fanfare des gui- « des coupa mes réflexions » (*La Bat. d'Uhde.*, p. 66).

Cas particulier. Voici un exemple si étonnant que nous le classons à part. « Deux jurons roulèrent dans les mâ- « choires du capitaine et du major... » (*L'Enfer d'Auster.*, p. 293). L'image se trouve dans le verbe, mais le complé-

ment de lieu figuré la rend encore plus extraordinaire.

LES IMAGES SUIVIES.

Bien que les images suivies soient plutôt rares dans l'œuvre de Paul Adam, elles n'en sont pas moins caractéristiques de son style. Dans l'exemple suivant, l'écrivain continue la comparaison établie entre les soldats et une bâtisse : « Les bataillons du VII^e régiment sarde attendaient... rec-
« tangulaires comme des *bâtisses*. Quand donc éclaterait le
« feu sur ces façades humaines ? » (*La Bat. d'Uhde*, p. 169). — « Néanmoins, j'étais sûr d'avoir *ensemencé*, d'une graine
« fertile, le *champ de sa conscience* » (*Le Serp. noir*, p. 265).

Voici la peinture d'une foule : « La *houle* d'un peuple
« étrange, peut-être ressuscité, *battait* les colonnes de
« cette basilique trop neuve pour les hennins et les coiffes
« qui formaient l'*écume* de l'élément humain aux *flots* in-
« nombrables » (*Le Serp. noir*, p. 41). Ou encore, c'est la
mer elle-même qu'Adam décrit. Voici la mer pendant
une averse : « L'averse arrivait. Elle frappa, de ses ray-
« res obliques, l'Océan violâtre... des baies de cette morne
« côte *assiégée* par la rumeur des *fantômes* liquides grim-
« pant aux *bastions* de granit, lançant leurs *tentacules*
« d'eaux véhémentes, hissant leurs *chevelures* d'écumes
« jusqu'aux cimes des caps *tristes*... » (*Le Serp. noir*, p. 221).
De même : « Elle y poussait les lignes de ses vagues...
« qui s'effondraient en cascades, se formaient... en rivière
« bruyantes, pour *se rallier*, mugir, s'unir et grandir,
« *peuple innombrable de fantômes fluides* qui, depuis l'hor-
« zon, se *ruait* à nouveau contre les colossales murailles
« de granit, y montait, lançait vers le faite ses *bras* d'eau
« rageuse, et retombait... parmi les tourbillons confon-
« dus... » (*Le Serp. noir*, pp. 113-14). La mer évoque un
combat : « L'essor de la bande s'abaissa jusqu'à frôler la
« *cavalerie* écumante du triple flot, qui se précipitait contre
« notre droite, *assiégeait* les forteresses de granit, proje-
« tait des *escadrons* liquides dans les creux, des *pelotons*
« furieux sur les cimes, et puis s'écoulait par mille issues,
« pour *se rallier* en arrière avec un grand bruit frémis-
« sant » (*Le Serp. noir*, p. 190).

Voici la description d'une montagne : « Bouchant l'horizon d'Autriche, la montagne du Nord, accroupie comme une *bête*, haussait un *musfle barbu* de sapins, et montrait, pour *denture*, les murailles claires d'un village, « qui avoisinait le fort » (*La Bat. d'Uhde*, p. 143).

Dans *La Bataille d'Uhde*, d'où viennent beaucoup de nos citations parce que c'est un des livres les plus intéressants à ce point de vue, Adam développe sa personnification de la force du nombre. Les soldats qui se combattaient ne forment qu'une partie du corps de l'immense être qu'est la puissance et la gloire de la patrie. Cette image continue et constitue une description de plusieurs pages. Nous la donnons presque entièrement parce qu'elle est ce qu'Adam a dit de plus original.

Mon oreille seule put suivre la bataille. Je figurais l'*organe cérébral d'un corps immense*, qui concevait obscurément le péril, et ne sentait pas les *nerfs* obéir à sa volonté pour mouvoir les *membres lointains*, pour lever les *paupières lourdes*. Fiévreux, je souhaitai l'élan spontané des zouaves, des voltigeurs. Ils étaient *mes dents, ma morsure, ma rage*. L'artillerie fut mes *bras lourds* assénant leur force sur l'adversaire ; la brigade sarde, *mes jambes* en évolution pour encercler l'ennemi dans la parabole d'un coup de savate imprévu. Mais le *cerveau* restait si loin des membres, sans certitude sur leur action, sans connaître si mon énergie excitait leur énergie ! (*La Bat. d'Uhde*, p. 115).

Au grand soleil, la brigade sarde dévalait le long de la côte parmi les vignes et les prairies, prolongeant ses lignes en immenses gestes lumineux qui *s'articulaient comme les doigts d'une immense main géante*.

La main glissa dans La Cuve de montagnes, rampa sur la plaine d'Uhde, entra parmi les fumées planantes, sortit, plus lumineuse, rapetissée, agile, s'écarquilla devant les petits bois, enfin s'enfouit sous leurs verdurees (*Ibid.*, p. 180-181).

La grande main de la brigade sarde s'étalait, plus large, sur la plaine. Le XII^e régiment, massé en arrière, par lignes de bataillons, formait bien la paume du membre, tandis que les colonnes du XI^e régiment, enfoncées sous les verdurees des bois qui reparues dans les rizières, après la route, semblaient *quatre doigts* brillants d'où pétillait la fusillade, d'où se dardaient les salves rouges.

Devant *cette Main*, l'ennemi était comme une *Couleuvre* frétil-lante, un *long serpent* de lumière, *tordu* entre les hameaux

blancs, les doigts étroits, les dés pâles des petits châteaux, les bosses des collines...

La Main tendait ses quatre doigts vers la grosse *Couleuvre* autrichienne, qui se caressait aux ongles, ou se rétractait, qui enveloppait, reculait, s'allongeait (*Ibid.*, p. 186).

Remarquons que dans l'exemple précédent la force de l'ennemi est « animalisée ». Les deux images continuent à être développées ensemble.

... Ainsi la Fourmilière d'or, la Main et la Couleuvre se débattaient tumultueusement à ma droite (*Ibid.*, p. 187).

Aux interstices des bois, dans le Sud de la plaine, je voyais aussi les dragons bondir, par les prés et sur la crête Sud, au plus loin, notre batterie se mouvoir contre le ciel en or. *Bras titanique* dont j'allais étreindre l'ennemi d'argent fluide répandu autour des bataillons sardes, la batterie extrême sur la crête du versant en était le poing qui assénerait ; ce régiment de dragons le muscle qui détendrait la force ; ces bataillons du génie mon épaule formidable ; et cette batterie, dans les avoines, ma tête, ma morsure (*Ibid.*, p. 219).

En haut, le spectacle du combat changeait. *La Main* de la brigade sarde se tassait. *La Couleuvre* autrichienne s'enroulait autour des doigts, les rompait, les brisait ; et ces colonnes détruites revenaient en arrière sur les flancs de la masse, d'où, en avant, d'autres doigts surgissaient, s'enfonçaient dans les verdure, s'étendaient le long d'une côte vers la torche d'un petit village pâle incendié par nos batteries d'Uhde et qu'il fallait reconquérir.

Les doigts de la Main se repliaient, s'amputaient, rentraient dans la paume... Les officiers les (des fuyards) rassemblèrent... les firent remonter vers le gros de la brigade, qui n'avait plus la forme d'une main aux doigts lestes, mais celle d'un poing fermé, enfoui dans les petits bois devant le village central... (*Ibid.*, p. 201).

Conclusion.

Toutefois, cette idée de personnification de la « force » n'est pas nouvelle ; celle de l'*animalisation* de l'ennemi, quel qu'il soit, ne l'est pas davantage. Ces procédés abondent dans la mythologie, et les écrivains de toutes les époques les ont utilisés. En outre, la plupart des images d'Adam sont banales et livresques ; elles pré-

sentent un caractère artificiel ; elles ne jaillissent pas spontanément du texte : elles semblent en quelque sorte des ornements surajoutés. Il est d'ailleurs rare d'en trouver qui soient inspirées d'une vision réelle. Notre écrivain n'est pas un créateur d'images, il n'est ni un grand peintre, ni un grand poète.

QUATRIÈME PARTIE

CHAPITRE VII

LE VOCABULAIRE

Dans ce chapitre nous allons étudier un ouvrage intitulé *Le Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, qu'Adam a publié sous le pseudonyme de Jacques Plowert. Ce livre est particulièrement intéressant parce qu'Adam y expose ses théories sur le vocabulaire. Nous donnerons ensuite la liste des « néologismes » qu'Adam y signale comme siens. Quelques-uns de ces emplois se rencontrent dans les livres que nous avons étudiés. En outre, une étude de ce genre ne saurait pas ignorer les mots que l'écrivain a notés lui-même. Suivent nos dépouillements, qui sont nécessairement incomplets. Ajoutons qu'il nous semble bien que la langue et le style de Paul Adam n'aient pas sensiblement évolué au cours de sa carrière, et nous ne pensons pas qu'une étude de son œuvre entière apporte beaucoup de mots nouveaux, car, en réalité, ses propres « créations » sont limitées.

Le Petit Glossaire.

Dans la préface, Adam nous éclaire sur la construction des « néologismes » chez les symbolistes. Il nous assure qu'en fait, ils ne sont pas nombreux. La plupart des mots que les critiques trouvent obscurs « s'alignent dans les colonnes de l'abrégé du dictionnaire *Larousse* spécialement édité pour les écoles primaires ». Ceux qui sont vraiment nouveaux dérivent directement du latin et du grec, ou ils « s'effectuent par l'apport des désinences « *ance* et *ure* appliquées à des vocabules connus ». Ces terminaisons ont une signification particulière. « *Ance*

« exprime une atténuation du sens primitif, qui devient
 « alors moins déterminé, plus vague et se nuance d'un
 « recul. Exemples : *lueur*, *luisance*. *Lueur*, c'est l'effet
 « direct d'une flamme, *luisance* sera un reflet de flamme
 « dans un panneau verni, dans la nacre humide de l'œil,
 « dans le froncis d'une sombre et soyeuse étoffe, etc. »
 Cette syllabe, selon lui, produit un certain effet musical :
 «... la syllabe *ance* produit l'illusion sonore des dernières
 « vibrations d'une corde harmonique au moment où elle
 « va cesser de bruire. Le mot officiel *assonance* donne la
 « marque-étalon qui justifie la tentative (1). »

La désinace *ure*, au contraire, indique une sensation
 très nette, brève ; « elle diminue en renforçant ; elle cir-
 « conscrit. *Luisure* sera un effet de lueur sur la vitre d'un
 « lampadaire, sur la plaque d'un métal poli, sur l'orbe
 « d'un bouton métallique ; elle sera l'éclat brusque du
 « diamant dont une facette concentre subitement les feux
 « du lustre. » Cette terminaison a aussi une certaine har-
 monie et produit la « sensation d'arête vive, le brusque
 « coup d'archet sur les notes aiguës du violon ». Tous les
 néologismes se terminant en *ure* sont faits sur *égrati-*
gnure, *damassure*, *striure*, *brisure*, etc.

« La plupart des mots nouveaux consistent simplement
 « à doter de formes actives ou passives les épithètes dé-
 « pourvues de l'une ou de l'autre. Les symbolistes créent
 « aussi le verbe qui nantira d'un pouvoir actif l'état mar-
 « qué par un substantif ou par un adjectif. En un mot, ils
 « font passer les radicaux par toutes les transformations
 « légitimes ou adéquates. » Ensuite, Adam donne une liste
 des créations symbolistes avec leur explication, parmi
 lesquelles figurent :

SES EMPLOIS ET SES NÉOLOGISMES.

Les mots d'origine grecque ou latine.

Fanstasmatique (adj.). — Semblable à un effet de fantas-
 magorie. Grec : *phantasma* : apparence.

(1) M. Alexis François a fait une étude des mots en *-ance* dans
Vox Romanica, *Annales Helvetici*, *Explorandis Linguis Romanicis*
Destinati, IV (1939), Ed. Max Nihans Verlag, Zurich und Leipzig.

En songe elle avait cru à une caresse *fantasmatique*, douce et chaude (*Soi* : Plowert, p. 39-40),

Synchromie (s. f.). — Harmonie de couleurs. Grec : *syn*, ensemble, et *chromos*, couleur.

Dans l'autre une *synchromie* de blanc et de vert tendre (*Soi* : Plowert, p. 89).

Liquescence (s. f.). — Etat de ce qui se fond. Lat. : *liquesco*, *ere* : se fondre.

Gênes se noye dans la *liquescence* de l'air et des sons (*Le Thé chez Mir.* : Plowert, p. 59).

Les mots en -ance.

Atténuaance (s. f.). — Diminutif de *atténuation* par le suffixe *ance*.

L'atténuaance lente de son activité (*Soi* : Plowert, p. 12).

Attirance (s. f.). — Séduction magnétique.

Il proteste que seule une *attirance* mystérieuse et invincible l'attache à elle (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 12).

Chevrotance (s. f.). — Formé de *chevroter*.

Des notes moutonneuses qui bruissent avec des *chevrotances* cristallines (*Soi* : Plowert, p. 20).

Déformance (s. f.). — Atténuation par le suffixe *ance* du mot *déformation*.

... Et cette stupide *déformance* gâte tout l'ensemble de la fluette membrure (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 29).

Enervance (s. f.). — Atténuation de *énervement*, par le suffixe *ance*.

Dans sa poitrine elle ressent des *énervances*, des soulèvements délicieux (*Soi* : Plowert, p. 34).

Etirance (s. f.). — Atténuation d'*étirage*.

Des *étirances* lamentantes (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 38).

Mirance (s. f.). — Etat de ce qui est miré.

A travers les *mirances* du lac, cœur de la ville, les maisons doublées à pic se fusèlent vers les aqueuses profondeurs (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 64).

Navrance (s. f.). — Etat de ce qui est navré.

Les faces impassibles des Parisiens cachant des angoisses, des joies, des *navrances* devinables, tout ce luxe de passions et de choses le captive (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 67).

Nous avons trouvé d'autres exemples de cet emploi :

Elle soupire cette prière dans un sourire de *navrance* et de déception (*Au Sol de J.*, p. 157).

Sa *navrance* fut telle que sa cousine sourit... (*Le Serp. noir*, p. 307).

Regrettance (s. f.). — Diminutif de regret.

La *regrettance* du rêve féminin qu'il veut oublier (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 80).

Mots en -ure.

Cuivrure (s. f.). — Effet de cuivre.

Des *cuivrures* mystérieusement brillaient (*Soi* : Plowert, p. 27).

Froissure. — Impression qui demeure à un corps froissé.

Remarquons que ce mot est dans Littré, qui en donne à peu près la même définition.

Le corps offre seulement de grandes lignes au fusain, des plaques de blanc qui indiquent les *froissures* et le drapement de la robe (*Soi* : Plowert, p. 44).

Moirure (s. f.). — Fait sur « moire ». — Effet de moire.

Les *moirures* scintillantes du fleuve bercent le pers du ciel (*Dem. Goub.* : Plowert, p. 65).

Voici un exemple que nous avons trouvé ;

Madame Hélène célébra les eaux, leurs *moirures* de lumière et d'ombre que dispensait une horde géante de nuages surgis dans la coupole incolore du firmament... avec des gestes de colosses sculptés, ou des profils lointains de montagnes glaciaires (*Le Serp. noir*, p. 220).

Nacrure (s. f.). — Effet de nacre.

Une *nacrure* luit (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 67).

Il est à noter que Littré donne ce mot comme néologisme : « blancheur de la nacre ». — « La nacrure de ses épaules » (J. Claretie, *le Beau Salignac*, 1876, t. 1, p. 151),

D'autres constructions.

a) *Noms.*

Circulant (adj.). — Employé substantivement.

Le fracas uniforme des *circulants* bruissait sous les platanes (*Soi* : Plowert, p. 21).

Rougeoiment. — Effet de rouge. Formé comme *flamboiment*, effet de flamme.

Le cortège presque effacé dans la nuit malgré le *rougeoiement* des torches... (*Soi* : Plowert, p. 81).

Terneur (s. f.). — Etat de ce qui est terne.

La *terneur* minable des corsages (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 92).

b) *Adjectifs.*

Circuitant. — Qui est en circuits.

Le Colisée... l'intérieur *circuitant* s'évase de gradins comme une gueule (*Soi* : Plowert, p. 21).

Géhennant (adj.). — *Géhennner.* — Passer à la géhenne, torturer.

Finies... les douleurs d'entrailles *géhennantes* (*Soi* : Plowert, p. 46).

Sautellant. — Qui saute légèrement.

Entendre un son humain dans la salle voisine, permettait y fuir *sautellante* (*Soi* : Plowert, p. 82).

Bleuté. — Participe passé du verbe bleuter qu'Adam définit : « Teindre en bleu clair ». Littré (tome V) le donne comme néologisme.

Une blafardise *bleutée* tombe de la coupole firmamentale (*Soi* : Plowert, p. 17).

Voici un exemple que nous avons trouvé :

Clotilde, dans une coque de ses cheveux, emprisonna les lueurs vivantes, puis s'en fut chantante et *bleutée* (*Le Trust*, p. 124).

Enjauni. — Rendu jaune.

La bâtisse de l'Opéra aux baies *enjaunies* de lumière où des ombres se heurtent (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 35).

Incurve. — Qui a une courbe rentrante. Lat. *in-curvus*, courbe.

L'*incurve* et plastique roideur du corset (*Le Thé chez Mir.* : Plowert, p. 51).

Insexué. — Que la nature n'a pas doué de sexe.

Des formes graciles, *insexuées* (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 53).

Larousse Universel donne *insexé*, mais nous n'avons pas pu trouver cette forme-ci. Est-ce un terme médical ?

Linceulé. — Couvert d'un linceul ou d'une manière de linceul.

Un lit d'acajou *linceulé* de cretonne bleue (*Id.*, Plowert, p. 58).

Piédestalé. — Du verbe actif piédestaler. Monté sur piédestal.

Piédestalées de cadavres et braillant de rage (*Le Carcan* : Plowert, p. 77).

c) Verbes.

Bleuter (se).

Et le ciel s'élève avec des courbes immenses de palmes, et des teintes citrines qui montent et se nacent de blanc, et *se bleutent*... comme un ruban de blonde (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 17).

Fulgurer (v. n.). — Lancer des éclairs. Latin : *fulguro, are.*

Les yeux, pastilles d'encens, où *fulgure* une minuscule étincelle (*Le Thé chez Mir.* : Plowert, p. 45).

Voici un exemple de l'emploi de ce mot que nous avons trouvé :

A ces mots pourtant murmurés, Elvire secrète se révéla, Elvire hardie, de qui les regards *fulguraient*, de qui la colère faisait frémir les joues (*À Sol. de J.*, p. 177).

Glaiquer. — Rendre glauque.

L'atmosphère *se glaique* avec des teintes d'aquarium (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 46).

Hancher. — Tendre la hanche.

Aux cannelures *hanchant* vers le jour, la lumière décomposée fait tinter toutes les nuances en gamme (*Soi* : Plowert, p. 48).

Montuer. — Être montueux.

Cela institue d'immenses perspectives d'eau verte montant sous un ciel froid (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 65).

Onder. — S'agiter comme l'onde, bouillonner comme l'onde, ondoyer.

De nerveuses douleurs *ondèrent* dans la poitrine de la jeune femme (*Soi* : Plowert, p. 71).

Pendeloquer. — Tomber en pendeloque.

La gouttelante améthyste qui *pendeloque* sur le front (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 75).

d) *Adverbes.*

Jumellement. — Adverbe formé du mot « jumeau, jumelle ».

La peau mate *jumellement* ornée par la gouache des pupilles bleues (*Soi* : Plowert, p. 55).

Muettement. — En gardant le mutisme.

Et son épée, il la nomme *muettement* Claymore (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 66).

FAUX NÉOLOGISMES.

Archaismes.

Ardre. — Brûler, mot ancien. Le Dictionnaire de Hatzfeld et Darmesteter le donne.

Ainsi qu'une chienne en folie un rut bestial l'avait *arse* (*Soi* : Plowert, p. 10).

Désespérance. — Atténuation de désespoir. Littré : Etat d'une âme qui perd l'espérance.

Et vous seriez là jusque la mort pour me garantir des désespérances (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 30).

Emmi (prép.). — Parmi.

En un traîneau lancé à toute vitesse par le froid, et elle très chaudement *emmi* les fourrures (*Soi* : Plowert, p. 34).

Mots techniques.

Algide (adj.). — Qui fait éprouver des sensations de froid. Latin *algidus*. Littré donne à peu près la même définition.

Au contact *algide* d'un pommeau de baïonnette... (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 6).

Diluer (v. a.). — Délayer. Hatzfeld et Darmesteter le donne comme terme scientifique.

Elle *dilue* à flots de salive ce jus dont les piquantes saveurs... (*Soi* : Plowert, p. 31).

Emboire (v. a.). — Ternir, confondre. Littré dit que c'est un terme de peinture. Il donne la même définition qu'Adam : « Devenir terne et se confondre, en parlant

« des couleurs d'un tableau : ce qui arrive parce que le
« bois ou la toile boivent l'huile, l'essence, etc. ».

Malgré la pluie qui *emboît* le dehors, la véranda s'éclaire
(*Soi* : Plowert, p. 33).

En les buées leurs vitres obscures *s'emboivent* (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 34).

Florer (v. a.). — Orner de fleurs artificielles. Littré le donne comme terme de marine.

Elle se dresse des coussins écarlates *florés* d'aigues-marines
(*Thé chez Miranda* : Plowert, p. 42).

Lactescent (adj.). — Qui commence à devenir laiteux.

Littré : Terme didactique. Qui contient un suc laiteux.

Même les brumes gris de perle, vers la ville, il les gouache de blancheurs *lactescentes* (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 55).

Orbe. — Lat. *orbis*, figure sphérique ou circulaire. Littré le donne. C'est un terme d'astronomie.

Sur l'*orbe* de son œil levé (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 72).

Mots rares.

Ciller. — Battre des cils. Littré le donne, mais dans un autre sens.

Il s'efforce de s'y dérober et *cille* vers les murs » (*La Glèbe* : Plowert, p. 21).

Clapie (Part. passé). — Du verbe « clapir (se) » ; blotti comme dans un clapier.

La tendance à rester *clapie* longtemps dans la même attitude (en parlant d'une femme) (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 22).

Ronronner (v. n.). — Faire ou imiter le bruit que le chat tire de sa gorge pour marquer le contentement. Remarquons que ce verbe fait image dans l'exemple suivant : Le fiacre découvert *ronronne* sur la chaussée du Corso (*Soi* : Plowert, p. 80).

Torpide (adj.). — Qui est en torpeur ou qui donne la torpeur. Lat. *torpidus*, engourdi. Littré (tome V) le donne comme néologisme. *Larousse Universel* le donne comme mot rare et peu usité.

Elle s'abandonnait tranquillement à cette somnolence *torpide* qui, peu à peu... (*Soi* : Plowert, p. 93).

Mots communs.

Bigle (adj.). — Qui louche. Littré donne la même définition.

Calvite, bigle camard, une malebosse au front, Nicolas Genès (*Dem. Goub.* : Plowert, p. 16).

Brelandier (s. m.). — Habitué de tripots. Littré dit que c'est un terme de mépris. « Celui, celle qui fréquente « les brelans, qui joue continuellement aux cartes. »

Des élégances équivoques de *brelandier* (*Dem. Goub.* : Plowert, p. 17).

Cadrer (v. a.). — Sertir comme d'un cadre. Littré : « s'ajuster comme dans un cadre, avoir de la convenance, du rapport ».

La trouée lumineuse du boulevard *cadrait* les omnibus cahotant (*Soi* : Plowert, p. 17).

Caver (se). — Devenir cave. Littré en donne la même définition.

Ourllet blanc de la mer ; il croît, bave, *se cave* et puis croule (*Dem. Goub.* : Plowert, p. 20).

Fleurer (v. a.). — Répandre une odeur. Littré donne la même définition.

En cordon de violettes *fleurant* encore l'humide matin (*Soi* : Plowert, p. 41).

Fluer (v. n.). — Couler en nappe. Lat. *fluere*, d'où *fluvium*, fleuve. Littré : fluer, — « couler, s'épancher ».

De mauvaises sueurs *fluent* de sa nuque le long du dos (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 43).

Hoqueter (v. n.). — Avoir le hoquet, émettre des sons semblables au hoquet.

Ce mot n'existe pas dans le dictionnaire de Hatzfeld et Darmesteter. *Larousse Universel* le donne avec la même définition.

L'air se frayait un passage par sa bouche *hoquetante* (*Soi* : Plowert, p. 49).

Incurver (s'). — Devenir incurve.

Littré dit que c'est un terme didactique, et sa définition en est : « Donner une courbure de dehors en dedans ».

Larousse Universel le donne comme nom commun.

Et par dessus *s'incurve* le firmament (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 52).

Ingracieux (adj.). — *In* privatif et *gracieux* ; qui manque de grâce.

Littré donne la même définition.

... En haussant les épaules aux *ingracieux* costumes (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 52)

Lové (adj.). — Roulé en spirale. Littré : « Un serpent « *lové* », se dit de la position que prend un serpent pour « s'élancer, quand il roule son corps et se dresse ».

Un vaste ruban de pierres *lové*, biseauté d'une pente déclive (*Soi* : Plowert, p. 59).

Lover (se) (v. p.). — Se rouler en spirale. Littré et Hatzfeld et Darmesteter le donnent.

Des chimères d'argent butinent parmi les fleurs magiques et *se lovent* (*Thé chez Mir.* : Plowert, p. 60).

Matité (s. f.). — Qualité de ce qui est mat.

La matité du teint pur (*Le Thé chez Mir.* : Plowert, p. 63).

Hatzfeld et Darmesteter donne la même définition de ce mot.

Morfil (s. m.). — Parcelles d'acier qui restent au tranchant d'une lame qu'on vient de réparer. Ce mot existe dans Littré.

Les oiseaux... dont le bec marquait une ombre opaque et rouge, en *morfil* (*Soi* : Plowert, p. 66).

Oculé (adj.). — Eclairé en forme d'œil. Lat. *oculatus*, participe de *oculo*, *as*, *are* : éclairer, rendre brillant (Tertulien et Solinus). Littré le donne comme adjectif signifiant « qui a de bons yeux ».

La plaine des toits hirsute de tours, de flèches d'or et de dômes, *oculée* par le soleil claquant sur quelque lucarne de mansarde (*Soi* : Plowert, p. 71).

Adam ne fait pas de distinction entre les néologismes d'origine récente et des mots qui existent déjà dans la langue. De plus, ses définitions sont superficielles. Son glossaire est très incomplet, et, a été souvent critiqué. M. K. R. Gallas en dit : «... l'opuscule, qui tendait à mentionner la « signification précise de tous les termes rares qu'on ne

« rencontre point dans les lexiques ordinaires et même
 « celle des mots que délaissent d'habitude les pauvres vo-
 « cabulaires de nos écrivains en renom, était un travail
 « d'une insuffisance absolue et amusante. Sur les 413 mots
 « cités, 220 se trouvaient dans le *Dictionnaire français-*
 « *allemand* de Sachs-Villatte ; beaucoup d'ailleurs ne man-
 « quaient pas dans les lexiques ordinaires et étaient em-
 « ployés couramment...

« Quand on parcourt ce volume, on constate que des
 « mots qu'on rencontre partout dans les grands lexiques
 « sont indiqués ici : *amorphe*, *cantilène*, *halo*, *muqueuse*,
 « *plastique*, etc., mais que l'auteur n'a pas eu soin d'indi-
 « quer leur valeur spécifique dans une œuvre symboliste,
 « toute recherche psychologique et logique lui étant com-
 « plètement étrangère. Quand il explique *comateux* dans
 « de « comateux bavardages », il oublie de dire que le mot
 « prend ici le sens de *soporifique*, ou *somnifère*, de « qui
 « endort » ; il se borne à la définition de gâteaux au sens
 « provisoire ». S'agit-il de commenter le « moi, je suis la-
 « miné d'esthétiques loyales » (de Laforgue), il se borne à
 « indiquer « endurci comme le fer laminé » au lieu de nous
 « dire par quel processus psychique dans *laminé* la signi-
 « fication de *aplatis* a cédé devant le sens de *insensibilisé*. »

Vocabulaire.

En étudiant le vocabulaire de notre écrivain, nous avons distingué les mots et les expressions familières et populaires, les mots d'argot, les mots pédants et techniques, les mots rares, les succédanés de « dire », les mots vieillissants et les archaïsmes proprement dits, les mots employés dans un autres sens et les créations d'Adam. Nous classerons à part les archaïsmes et les néologismes d'origine grecque et latine du roman historique : *Irène et les Eunuques*, employés pour donner de la couleur et de la vérité au récit. Ajoutons que cette étude n'est ni complète, ni définitive : elle eût dépassé de beaucoup les limites de ce travail.

EXPRESSIONS FAMILIÈRES.

Affaler (v. n.). — Remarquons la préposition *à* dans l'exemple, construction anormale ici.

Elle était dans le salon, *affalée* à un divan (*Chair molle*, p. 32)

Automédon (s. m.). — C'est une forme plaisante :

N'ayant pu obtenir le passage par le col... l'*automédon* des veuves avait pris un chemin abominable... (*La Bat. d'Uhde*, p. 98).

Bedonner (v. n.).

Mais, au dehors, la calotte dépliée, replantée sur l'occiput, (les prêtres) redevenaient des maîtres alternativement doux et sévères, les uns *bedonnants*, bavards, les autres étiques, muets (*L'Enf. d'Auster.*, p. 194).

... il les comptait pour inférieurs au prêtre... ce gros homme *bedonnant*... et qui montait du village au château... (*Id.*, p. 118).

Bégueule (s. f.). — Lucie, le personnage principal, fait des réflexions sur la manière dont ses amies s'habillent.

Oh ! ni M^{me} Bronier, alors, avec sa robe de bal en soie grise, de longues mitaines sur les bras, un air de vieille *bégueule* tout à fait (*Chair molle*, p. 127).

Bougon (s. m.).

Le roulier se planta devant sa maison, la menace au bout du poing tendu... Un vieux manteau de cavalerie, rapiécé, augmenté d'une fourrure rousse, enveloppait sa haute stature, jusqu'aux oreilles couvertes d'un chapeau de cuir et ornées d'anneaux... Mais le *bougon* remarqua les deux promeneurs (*L'Enf. d'Auster.*, p. 256-257).

Cabotine (adj.).

Moi, je trouve M^{me} Hélène charmante à cause de ce défaut, de quelques autres qui dénoncent une âme *cabotine* et divertissante (*Le Serp. noir*, p. 149).

Chance (par) — par hasard.

Par chance, les maréchaux de logis et les sergents assaillis se gardèrent de trop charger leur témoignages (*La Bat. d'Uhde*, p. 75).

Chapeau-bibi (s. m.). — Terme de mode. Une jeune fille écrit à son tuteur.

Parce que tu m'as vu à Longchamp avec Martine des Ursines, cette grosse fille sur qui Paris ronfle depuis l'ère du *chapeau-bibi*... (*La Bat. d'Uhde*, p. 108).

Dépoitraillé (adj.).

La maison formait, ainsi qu'un champ, la dot de sa femme insolente, grasse et *dépoitraillée* (*Au Sol de J.*, p. 42).

Cela défilait, comique et tragique, masse d'hommes que décoraient les linges sanglants, de femmes braillardes et *dépoitraillées*, de gamins et d'apprentis en bonnets de papier (*Id.*, p. 411).

Ecrabouillement (s. m.).

J'ai la jouissance de l'héroïsme ; car, en somme, pour une simple déviation de ma roue directrice, j'irais me fendre le crâne sur le premier obstacle, arbre, mur, talus, dans un parfait *écrabouillement* de moi-même et de ma monture (*Le Serp. noir*, p. 24).

Emoustillé (adj.).

Bergère *émoustillée* montrant une jambe bien faite... elle remontait... les falbalas obstinés à choir (*L'Enf. d'Auster.*, p. 249).

Empoté (adj.).

... il écarta brusquement... maintes filles *empotées* dans leurs gros jupons de drap (*Le Serp. noir*, p. 64).

Encaqué (adj.).

Selon l'ordre de marche, il (le général Morel) devait couvrir, aile droite, le convoi d'artillerie, en le dépassant avec un bataillon. Au lieu de cela, il avait laissé trop en arrière la brigade sarde, puis *encaqué* ses zouaves entre la berge et la route (*La Bat. d'Uhde*, p. 87-88).

Faire flanelle. — Une jeune fille en renseigne une autre sur les habitudes de la maison où elle va demeurer.

Madame elle va arriver, parce qu'ils *font flanelle*, et puis ils s'amuse pour rien... (*Chair molle*, p. 23).

Flouer (v. a.). — Deux jeunes filles parlent d'une femme.

Elle ne se laissera pas *flouer*, allez, cette femme-là (*Id.*, p. 46).

Fricot (s. m.). — C'est un ouvrier qui parle :

Tu pourras même lui offrir une chope et une assiette de *fricot* (*Au Sol de J.*, p. 43).

Frime (s. m.). — Lucie rassure son ami, qui craint la colère de l'amant abandonné :

... tais-toi, c'est de la *frime* ; il n'y a pas de danger qu'il aille chercher la police... (*Chair molle*, p. 175).

Frousse — Avoir la frousse. L'oncle Edme raconte ses expériences de guerre.

Les autres avaient la *frousse* (*La Ruse*, p. 175).

Gigoter (v. a.). — Adam décrit la manière dont un groupe de soldats s'amuse.

Un autre *gigota* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 154).

Goguenardises (n. f. pl.). — Expression railleuse.

Les *goguenardises* de ses yeux malins signifiaient : Il veut nous étonner par son insolence (*Le Serp. noir*, p. 94).

Invite.

Bientôt elle obéit à mon *invite* de nous accouder sur la rampe du bordage... (*Le Serp. noir*, p. 243).

Larbin (s. m.). — Expression familière et vulgaire. Dosia tâche de trouver une place pour ranger les robes de Lucie. La chambre est en grand désordre.

On ne sait seulement pas où mettre ses affaires. En voilà une sale boîte ! Et les *larbins*, qu'est-ce qu'ils font donc ? (*Chair molle*, p. 125.)

Le personnage principal du récit se plaint :

Tout ce monde, sœurs, nièces, neveux, cuisinière et *larbins*, tout ce monde que j'héberge, que je nourris, que je gorge et que j'appointe, tout ce monde attend à ma liberté, la plus naturelle (*Stéphanie*, p. 102).

Maritorne (s. f.).

... il provoqua... et la joie du populaire que rançonnait incontinent une *maritorne* vendeuse de plaintes (*L'Enf. d'Auster.*, p. 164).

Remarquons que ce mot est employé dans les comédies de Molière.

Narguer (v. a.).

Triomphante, et sa tête de grosse chatte pelotonnée entre ses épaules grasses, elle *nargua* les convives (*Au Sol de J.*, p. 21).

Peinturlurés (adj.).

... bruns visages peinturlurés... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 20).

Pimbêche (s. f.).

L'œillade fut riche en promesses et en ironie blâmant l'erreur de la *pimbêche* (*Id.*, p. 171).

Plein l'âme, — *plein le corps*.

Il ne se tenait plus à cheval ; du courage *plein l'âme*, de la peur *plein le corps* (*La Bat. d'Uhde*, p. 33).

Replanté (adj.).

Mais, au dehors, la calotte dépliée, *replantée* sur l'occiput, ils (les prêtres d'un collège des Jésuites) redevenaient des maîtres... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 194).

Ribambelles (s. f.)

En bas défilaient des *ribambelles* de curieux bonshommes pourdrés jusqu'aux épaules... (*Id.*, p. 166).

Serin (s. m.).

Il ne flaire donc pas que cette dame le tient pour un clown assez drôle, qu'elle le bernera ? Le *serin* ! (*Stéphanie*, p. 92.)

Violoneux (s. m.).

Travesti par un habit jaune et un vieux chapeau militaire, le *violoneux* prolongea des gémissements ridicules... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 163).

Cas particulier.

En temps, — expression populaire. Un servent écrit à son maître.

Madame la comtesse m'a donné l'ordre d'expédier deux douzaines de chemises de soie à monsieur au corps d'opération de Valteline. J'ai mis le carton au chemin de fer (grande vitesse). J'espère que Monsieur le recevra *en temps* (*La Bat. d'Uhde* p. 137).

EXPRESSIONS GROSSIÈRES.

Bougre (s. m.). — Le capitaine Lyrisse décrit une bataille.

Dès que le général Valin s'aperçut que l'on nous répondait, qu'on agitaient les shakos, il alla quérir ses gendarmes pour les faire déployer devant les soldats. Le *bougre* ouvrit le feu contre nous, contre cinquante officiers de la grande armée... (*La Ruse*, p. 177).

Foutre (v. a.). — Lucie et Dosia font des réflexions sur leurs amis et leur vie passée. Dosia dit :

Puis quand je leur dis quelque chose, ils se foutent de moi et continuent à causer de leur affaires... S'ils savaient seulement, combien on *se fout* d'eux (*Chair molle*, p. 138).

Pourquoi que tu fais la noce alors ?

Tiens, si ta mère t'avait *foutue* à la porte (*Ibid.*, p. 41).

Gueuler (v. n.). — Un ouvrier dit :

Son frère crève... mon neveu naît... Tout le monde *gueule* (*La Force du mal*, p. 88).

Remarquons qu'Adam fait parler ses personnages de cette manière pour les classer.

L'ARGOT DES FILLES.

Faire la queue, — faire une infidélité galante.

Une femme mariée. Oui... qui *a fait la queue* à son mari... (*Chair molle*, p. 24).

Miché (s. m.). — Un client riche

... j'aime encore mieux faire ce métier-là que de m'embêter avec un *miché* (*Chair molle*, p. 137).

L'ARGOT MILITAIRE.

Boudin (s. m.).

Ce sont des soldats qui parlent.

Ils se promettaient du *boudin de Croate à la sauce rouge*, avec *boutons de tunique pour champignons* (*La Bat. d'Uhde*, p. 103).

Canarder (v. a.).

Dans la description d'une bataille, Adam écrit :

En bas, les zouaves se déployent mal, serrés entre la rivière et la route que comblent les équipages de l'artillerie, ceux des pontonniers. De l'autre berge, l'ennemi, abrité, les *canarde* (*Id.*, p. 83).

Chien d'Autruche

Les soldats plaisaient.

Avec des cailloux, on abattait à distance « l'Autrichi, l'Autrichon, l'Autrichon, l'Autruche... à chiens... le chien d'Autruche » (*Id.*, p. 103).

Pruneau (s. m.).

Demain, tu avaleras de travers un *pruneau de plomb*, et un tyrolien encore (*Id.*, p. 103).

Cas particulier.

Clarteuse (adj. fém.). — Ce mot se dit à Reims et dans la région. Mot dialectal.

C'est le seul que nous ayons trouvé.

L'ombre de la jeune fille glissait, avec la nacelle, sur la surface *clarteuse*, vers les ombres rousses des arbustes et vers les branches de quelques saules éplorés (*Au Sol. de J.*, p. 105).

MOTS RARES.

Nous allons les classer dans quatre catégories : des latinismes, des mots didactiques et techniques, des mots rares et des succédanés de « dire ».

Latinismes.

Voici les seuls exemples que nous ayons remarqués.

Indéfectible (adj.).

Image *indéfectible*, le souvenir de cette apothèse hanta l'esprit d'Omer... (*Au Sol. de J.*, p. 362).

Prépotence (s. f.).

C'est le comte de Praxi-Blassans qui écrit à sa belle-sœur.

Caroline Cavois a dû vous faire assavoir que les Pères Jésuites de Saint-Acheul en Amiénois forment le projet de fonder une succursale de leur maison à Saint-Eloi-lez-Arras, qu'ils se doivent fournir de blés et farines aux Moulins Héricourt pour les vivres de toutes leurs communautés, qu'ils sont d'ores et déjà en posture d'exercer par toute cette province la *prépotence* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 190).

Remarquons aussi *d'ores et déjà*, qui est un archaïsme.

Mots didactiques et techniques.

Charbonneux, euse (adj.). — Terme de médecine.

— Mardi !... soupira Concepcion ; et elle offrit au ciel ses cils de soie longue, ses yeux *charbonneux* (*Le Trust*, p. 5).

Sa figure *charbonneuse* autour des paupières, et fardée au carmin sur les joues, se dissimulait derrière un éventail de plumes (*La Ruse*, p. 202).

Déglutition (s. f.). — Terme de médecine.

...elle s'exprime avec lenteur, et gênée par une *déglutition* insolite (*Le Serp. noir*, p. 402).

Le col de satin m'étrangla... Ma *déglutition* devenait difficile (*La Bat. d'Uhde*, p. 185).

Encéphale (s. m.). — Terme d'anatomie.

Un travail secret accompli dans l'*encéphale* aboutissait à cette imagination du sommeil (*La Force du mal*, p. 76).

Evasement (s. m.). — Terme de fortification.

...des mains saillaient vers elle de l'évasement des manchettes blanches (*Chair molle*, p. 17).

Il s'agit ici des hommes qui entourent la jeune fille dès qu'elle entre dans le salon.

Evasure (s. f.). — Terme technique.

Sous la mèche dorée, ébouriffée, et sous l'évasure du chapeau, le jeune visage, entre les ruissellements des larmes, grimaça (*Le Serp. noir*, p. 262).

Médiane (adj.). — Terme de géométrie.

L'image occupait la place *médiane* au mur occidental du long corridor... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 192).

Noliser (v. a.). — Terme de marine.

C'est le tableau des chargements transportés au Panama, au Mexique et en Amérique latine, par la flotte de l'Electric-Standard depuis que nous l'avons *nolisée* à Puerto-Blanco (*Le Trust*, p. 84).

Obtempérer (v. n.). — Le comte de Prassi-Blassans emploie ce terme de droit dans une lettre à sa belle-sœur :

Je ne doute point, ma belle-sœur, que vous *n'obtempériez* au commandement suprême, s'il vous tient à cœur de voir, dans l'avenir, votre fils et les miens pourvus de la bonne façon (*L'Enf. d'Auster.*, p. 189).

Piqueter (v. a.). — Terme de ponts et chaussées, de construction et un terme militaire). *Piqueté* (adj.).

Clamorgan soupira... Il fixa sur ses oreilles les branches en or flexibles de ses lunettes. Ses doigts noueux et *piquetés* chassèrent les feuilles (*Le Trust*, p. 87).

Planétaire (adj.). — Terme d'astronomie.

Rien ne se perd dans la nature, rien ne meurt ; et c'est mensonge qu'affirmer le néant ou la fin du plus minuscule des atomes. Et nous, les médecins, nous touchons partout cette vitalité merveilleuse de l'âme *planétaire*, nous marchons éblouis par la multitude des floraisons des amours, des renaissances (*La Force du mal*, p. 111).

Rubéfiante (adj. fém.). — Terme de médecine.

Puis ce fut la danse, dans la cour couverte, à la lueur *rubéfiante* des gaz enfermés en des globes rouges (*Chair molle*, p. 31).

Saliveux (adj.).

Moi je propose... hurle Damianos furieux... de prendre vos

glaives et vos lances ; si vous n'avez ni glaives ni lances, de prendre des bâtons, des briques et des torches pour nous ruer sur ce palais et délivrer notre Constantin. — Si tu veux te faire tuer comme un fou... objecte la courtisane, avec un geste comique... tu n'as qu'à courir... — Mais nous ne te suivrons pas... terminent les rieurs *saliveux* (*Irène et les Eun.*, p. 360).

Simplisme (s. m.) — Terme de philosophie.

Blond et souffreteux, Lyrisse affecte le *simplisme* qui ne comprend rien (*Le Trust*, p. 131).

Solaire (adj.) — Terme didactique.

On dit couramment : « un rayon de soleil ». Adam écrit :

Un rayon *solaire* n'allait-il pas jaillir du vitrail où trônait Dieu et découvrir, sous la soutane instantanément consumée à cette place, un cœur ceint d'épines, orné d'une petite croix ? (*L'Enf. d'Auster.*, p. 194).

Stellaire (adj.) — Terme didactique.

A la clarté *stellaire*, je contemplai les soldats... leurs mains gourdes sur les rênes... La discipline avait tué l'initiative de chacun (*La Bat. d'Uhde*, p. 92).

Mots rares.

Ample des ailes.

La construction usuelle est : « aux ailes larges ».

Qu'importait la casquette ridicule du carabinier Caldeneuf... puisqu'il entonnait, malgré son organe poussif, la chanson inédite des soldats impérialistes, maintenant que le chevalier de Vimy se taisait, et s'éventait les yeux à l'aide du chapeau plat, *ample des ailes* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 288).

Chasseresse, — *pêcheuse* (adj. fém.).

Quelles femmes en robes de goémons avaient mêlé les herbes et les viandes dans les sébiles de granit pour le repas de la horde *chasseresse*, *pêcheuse*, dont les enfants aiguisaient les harpons de bronze ? (*Le Serp. noir*, p. 233.)

(Madame Hélène), figura ce que, jusqu'alors, je m'étais imaginé de Sémiramis, je ne sais pourquoi : une femme plutôt grande, de proportions nobles, embellie d'une taille longue, d'une gorge robuste, de hanches sèches et de jambes *chasseresses* (*Id.*, p. 101).

Climatérique (adj.).

A propos des querelles, des guerres, des massacres entre huguenots et ligueurs, les « pourquoi » de Gilberte réclamaient

toute la série des causes politiques, matérielles, sentimentales, philosophiques, ataviques et *climatériques* (*Le Serp. noir*, p. 211).

Corporifier (se) (v. a.).

...mon rêve de collègue *se corporifiait* enfin (*La Bat. d'Uhde*, p. 144).

Enturbanné (adj.).

Ce mot n'existe pas dans le *Dictionnaire général* de Darmesteter et Hatzfeld, mais Littré le définit : « coiffé d'un turban ».

Il n'en allait pas de même pour une Marceline au visage ovale et rose *enturbanné* d'une chevelure lumineuse, aux épaules de nacre... (*Le Trust*, p. 179).

Epoux (mon).

L'emploi ici est ironique. Il s'agit d'une lettre qu'une comtesse écrit à sa belle-sœur :

Je te baille cet avis pour ta gouverne : car tu recevras sans doute en ce même courrier un message de *mon époux* par lequel il t'invite à envoyer Omer au collège, chez les Jésuites de Saint-Eloi, où il retrouvera Emile et Edouard (*L'Enf. d'Auster.*, p. 186).

Estivale (adj. fém.).

Mon angoisse se relâcha, bien qu'il me parût toujours entendre l'ignoble glouglou bouillonnant au col saigneux du fourrier sarde décapité. Rien de cette nature *estivale* n'évoquait la présence de la mort (*La Bat. d'Uhde*, p. 153).

Exagérément (adv.) — Ce mot n'existe pas dans le *Dictionnaire général* de Hatzfeld et Darmesteter, mais il est dans Littré et *Larousse Grand Universe*. Larousse dit que c'est un mot peu usité.

Isabelle ignore *exagérément* les crimes, les accidents, les scandales que les journaux servent chaque matin à notre curiosité... (*Stéphanie*, p. 74).

Fruste (adj.).

Les symbolistes affectionnent ce mot.

L'Omer habituel était moins fertile en impressions ; plus isolé, *fruste* et endormi (*L'Enf. d'Auster.*, p. 14).

Hurlantes, dettes.

Au lieu de l'expression usuelle « dettes criardes », Adam écrit :

Quinze à vingt mille francs étaient indispensables pour sortir de Keryannic après avoir payé les *dettes hurlantes*, et pour se faire héberger dans les hôtels de l'Engadine, un an, avec sa femme (*Le Serp. noir*, p. 281).

Liesse (adj.).

Elle pensa que c'était une manière d'aquiescement; et, dans sa *liesse*, arrosa mon thé de vieux rhum, très abondamment (*Id.*, p. 122).

Louangé (adj.).

Art sénil dont s'éprirent encore les femelles *louangées* en leurs cloaques par le désarroi du mâle et la décadence de sa vertu (Préface, p. 8-9: *L'Art symboliste*).

Macrobite (s. m.). — Du grec *macrobios*: qui est d'un âge avancé.

Pourtant je faillis renverser un *macrobite* à longs cheveux (*Le Serp. noir*, p. 23).

Religion (s. f.). — Croyance, foi, respect. Littré donne cette signification.

Alors il me souvint d'un grand tableau qu'Edith, lors de nos fiançailles, avait admiré. Il représente, dans je ne sais plus quel musée de France, César chevauchant à la tête des légions sur le sol des Gaules.

— Vous aussi, serez César... m'avait dit l'enfant, avec une *religion* si naïve pour ma stature, que j'en fus ému à pleurer (*La Bat. d'Uhde*, p. 25).

Voici un exemple de l'emploi de ce mot; mais il a la signification de « soin ». Nous le signalons ici et non parmi les mots détournés de leur sens, pour éviter une répétition :

A genoux devant la fonte du poêle fourbi avec plus de *religion* que la nécessité n'y conviait, Margot... ne cessait plus de dévisager le docteur (*La Force du mal*, p. 59).

Suprême (adj.).

Voici deux emplois de ce mot, qui nous semblent extraordinaires.

Par cette autre voie plus amicale, je devais certainement trouver quelques occasions de la contraindre à la franchise *suprême* (*Le Serp. noir*, p. 270).

De *suprêmes* lueurs éclairaient mal les pèlerins qui grouillaient et piétinaient, chapeaux bas, le long du vieux mur suintant (*Id.*, p. 48).

Au lieu d'employer le mot usuel : « dernier », Adam dit :

Là, Jean Stival accompagnait les corps de quasi-centenaires dont il avait savamment maintenu le souffle *suprême*, pendant des mois, dans les petites maisons tristes à carrelage rose, et parmi toute la dévotion qu'imposèrent, comme ton de noblesse, les compagnons du duc d'Albe et les délégués de la Sainte-Inquisition (*La Force du mal*, p. 68).

De *suprêmes* beaux jours luisaient doucement depuis une semaine (*L'Enf. d'Auster.*, p. 84).

En général, on dit : « de derniers beaux jours ».

Une (adj.).

Adam emploie cet adjectif d'une façon assez curieuse. S'inspire-t-il de Montaigne ?

Brunie au soleil des plages, sa face (M^{me} Hélène) n'en éclairait pas moins, sous le turban de cheveux châtons qui couronnait son front lisse, et se terminait, dans la nuque, par une torsade à reflets de cuivre.

J'assistai au spectacle de sa grâce multiple et *une* (*Le Serp. noir*, p. 101).

La voix mélodieuse analysait les richesses de la région. Puis elle les totalisait pour apprendre à Gilberte la vénération de la beauté *une* (*Id.*, p. 316).

Cas particulier.

Batave. — Nom propre employé comme adjectif. C'est l'ancien nom de la Hollande.

... elle avait salués les œuvres de ces vieux maîtres dans les villes *bataves* (*Le Serp. noir*, p. 32).

Edouard parle du collège de Horps :

Là, grâce à l'appui du ministère, il éduquait librement tous les fils de la bourgeoisie catholique opprimée dans les Pays-Bas. Ces jeunes rentraient dans leurs familles avec la haine du protestantisme *batave* (*Au Sol. de J.*, p. 292).

Succédanés de « dire ».

Adam recherche souvent le moyen d'éviter l'emploi de ce mot, qu'il considère probablement comme banal. Quelquefois il suggère, par ce procédé, une émotion ou un sentiment.

Décocher (v. a.).

Je lui *décochai* promptement : « Est-ce pour cela que vous êtes heureuse ? » (*Le Serp. noir*, p. 183).

Dédaigner (v. a.).

Peuh... M. Benjamin Constant est un brouillon si fâcheux... *dédaigna* un chef de division aux Relations extérieures (*L'Enf. d'Auster.*, p. 169).

Désirer (v. a.).

Tous ces Persans... *désire* une bouquetière... ont des yeux magnifiques et les attaches fines... (*Irène et les Eun.*, p. 362).

Laisser échapper.

Oh ! certes... *laissa-t-elle échapper* (*Le Serp. Noir*, p. 291).

Lancer (v. a.).

Ce mot fait image.

Va donc pour le fort Est... *lança* joyeusement Morel (*La Bat. d'Uhde*, p. 48).

Ruser (v. n.).

Ayant réfléchi deux secondes, il *rusa* : — Yvonne, cela signifie-t-il que tu me juges capable de compromettre la santé de Gilberte pour conserver plus longtemps trois pensionnaires à Keryannic ? (*Le Serp. noir*, p. 244.)

Rugir (v. n.).

En ferez-vous autant ?... *rugirent* cent mufles de forcenés (*Au Sol. de J.*, p. 355).

MOTS VIEILLIS. — ARCHAÏSMES.

Apprendre (v. a.).

Adam reprend ici l'ancien usage :

...fille qui jetait des chansons du bout de ses bras en mitaines. Celle-ci était une grâce venue de l'autre pays, des contrées étrangères... Sur ces gens, Omer eût voulu l'emporter et conquérir l'affection de la fille. Ainsi, brusquement, il *apprit* les rivaux, et leurs crimes (*L'Enf. d'Auster.*, p. 20).

A voir sa mère éperdue laisser les finales mourir, il la devinait éprise de cet inconnu (le père de l'enfant, et qui était tué à la guerre) qu'il aimait en elle plus savante pour le concevoir. Alors, s'il (l'enfant) courait aux genoux de la veuve, s'il se hissait entre les bras accueillants, s'il écrasait sa bouche contre la joue offerte, s'il se pouvait blottir dans la chaleur du corps,

s'il sentait deux lèvres à son front, cet élan trouvait le but dans l'étreinte maternelle, apaisante et consolatrice.

Sa mère lui *fut apprise* ainsi, pendant les soirs d'hiver, dans l'oratoire du château (*Id.*, p. 51)

Coite (adj. fém.).

Il y fit asseoir Angéline pleurnichant, grognant et se frottant, près de Cydalise *coite* et surnoise (*La Ruse*, p. 226).

L'empereur céda. Dans Eleuthérion, Irène se tenait *coite*. Avec Pharès elle dénombrait les trésors qu'elle y avait peu à peu enfouis, noyés au creux de profondes cachettes où l'enquête de son fils ne sut les découvrir (*Irène et les Eun.*, p. 256).

Remarquons que la forme correcte en ancien français, c'est *coie*.

Ejouir (s') (v. pron.).

Cependant, il lui était bien permis *s'éjouir* un peu ; bientôt, elle allait être prisonnière pour un long temps (*Chair molle*, p. 3).

Dextre, — *senestre* (adj.).

Ils continrent l'apparence totale de l'armée, avec ses vultigeurs à *dextre*, la noire artillerie devant ma poitrine, sous mes aisselles ; les Zouaves rapides, à *senestre*, dépassant l'énorme carré d'infanterie sarde et l'escadron en bonnets à poil des gui des arrêtés sur les jambes impatientes des montures (*La Bat. d'Uhde*, p. 28).

Flatter (v. a.).

Adam l'emploie au sens étymologique.

De sa voix lamentable, elle gémit cela sans arrêter les caresses dont elle *flattait* les boucles d'Omer (*L'Enf. d'Auster.*, p. 78).

Moquer (v. a.).

Quand je l'eus rejointe à table, l'éclat délicieux de sa figure accorte, la joie de ses yeux clairs, l'aisance harmonieuse de ses gestes, les malices dont elle *moqua* mes manies de gourmand, tout acheva de me déterminer (*Le Serp. noir*, p. 55).

Occire (v. a.).

Dans aucune légende le chevalier ne parvint à *occire* ceux qui charment la forêt, ou qui suscitent des dragons (*L'Enf. d'Auster.*, p. 67).

Oncques (adv.).

Oncques n'aurais-je cru tant de savoir, superficiel à coup

sûr, mais vraiment étendu, pouvait grandir sous une perruque cuivrée, derrière un visage émaillé parmi « les occupations les plus frivoles de la cosmétique » comme grognait le père Van Boës, professeur d'Hellénisme (*Le Trust*, p. 80).

Perpétrer (v. a.).

Adam l'emploie au sens vieilli : « exécuter ».

(Les Autrichiens) crurent que nous occupions encore les bâtisses ; et leurs feux, au lieu de nous inquiéter, *perpétrèrent* la ruine totale de l'édifice vide, pendant vingt-cinq minutes (*La Bat. d'Uhde*, p. 218).

Poindre (v. a.) — Le mot « poignant » est vivant.

L'émotion *poignait* le cœur d'Omer (*Au Sol. de J.*, p. 392).

Remembrance (s. f.).

Il lui venait un frais rire à la *remembrance* du départ quotidien de ses michés, très penauds, sans un sou (*Chair molle*, p. 197).

Savoir (v. a.).

Au ^{xviii}e siècle on employait le verbe *savoir* au sens de *connaître* :

Adam reprend cet usage.

Ainsi dans chaque cité lointaine, fabuleuse, il *savait* une taverne, son enseigne, et son plat le meilleur (*L'Enf. d'Auster.*, p. 65).

Grâce à la ruse des doigts dans l'arçon, Omer ne *savait* même plus la malice de la jument (*Id.*, p. 267).

Enfin il appela deux hommes qui *savaient* le chemin (*Le Trust*, p. 66).

Sente (s. f.).

Ce mot est souvent employé dans la poésie.

Les feuilles mortes craquaient sous le pas, dans les *sentes* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 84).

Le chaos obstrue l'étroite *sente* ouverte par les sapeurs à travers les échaldas (*La Bat. d'Uhde*, p. 83).

Sourdre (v. n.).

Dans ses yeux brouillis et jaunes, de l'eau *sourdait* (*Au Sol. de J.*, p. 313).

Tortes (adj. fém.).

Et la voiture repassa les places, les rues *tortes*, les voûtes de

défense, les remparts verts, les ponts-levis sonores (*La Force du mal*, p. 86).

Cas particulier.

Ajoutons ici un emploi archaïque du possessif *sien*.

M. Héricourt haussa les épaules. Ils enrageaient de reconnaître là une phrase *sienne*, retenue par le disciple (*Le Trust*, p. 41).

ARCHAÏSMES DANS UN RÉCIT HISTORIQUE.

Comme nous l'avons déjà signalé, les archaïsmes du roman, *Irène et les Eunuques*, sont classés à part, car ils servent à caractériser le récit.

Assurer (s') (v. réfl.).

C'est un emploi du ^{xvii}e siècle qu'Adam reprend ici. Pascal écrivait :

« Je *m'assure* que vous avouerez à la fin qu'il n'y a
« peut-être rien de si difficile que de rendre hérétiques
« ceux qui ne le sont pas et qui ne fuient rien tant que de
« l'être » (*Proverbes*, 18).

De même, Adam dit :

Après ces dissertations, les eunuques *s'assuraient* que Léon IV Basileus ne vivrait plus vieux (*Irène et les Eun.*, p. 73).

Brayes (s. f.).

Un Franc à longues moustaches et à *brayes* vertes constatait : Pour la quatrième fois, je reviens à Byzance. Il y a plus de langues coupées, plus d'yeux crevés, mais le reste ne change pas (*Id.*, p. 276).

Esbaudir (s') (v. p.).

Les aveugles et les muets continuent d'éternuer, le peuple de *s'esbaudir* (*Id.*, p. 279).

Féaux (s. m. pl.).

Positif, il accepta qu'il n'était pour lui d'autre devoir que de séparer l'empereur de ses *féaux* (*Id.*, p. 342).

Férus de.

Férus de rapprocher la couronne et la favorite, de rouvrir son lit à l'instinct du maître, tous s'entremettaient (*Id.*, p. 313).

Griffu (adj.).

C'est un archaïsme repris par les symbolistes.

Les chameaux s'évadaient allongeant leurs jambes *griffues*, leurs mufles mous (*Id.*, p. 208).

Leudes (s. m. pl.).

Et la richesse de Byzance ira dans les mains de tes *leudes* : (*Id.*, p. 353).

Vous, stratèges, vous aurez à subir les ordres des *leudes* francs et leur arrogance ; ils commanderont à vos légionnaires, ils mèneront le destin de vos aigles... (*Id.*, p. 365).

Los (s. m.).

L'éloquence de Nicéphore semble désormais sûre du succès. — Nous n'aurons qu'un but à notre action : la gloire de Byzance.

Autres *los* émis par la cohue turbulente (*Id.*, p. 359).

Samit (s. m.).

Flaubert emploie ce mot dans *Salammbô*.

Machinalement elle regardait Protargyre dont les larges épau-
les en justaucorps de *samit* jaune s'adossaient au mur poli, dont
les jambes robustes se cambraient dans le caleçon écarlate (*Id.*,
p. 77).

Véture (s. f.).

Les émissaires du Copronyme vinrent l'y visiter, et le rame-
nèrent (Saint Etienne le Jeune) à Constantinople, tels qu'ils
l'avaient trouvé, avec, pour unique *véture*, une peau de mouton
ceinte par une chaîne de fer (*Id.*, p. 9).

MOTS DÉTOURNÉS DE LEUR SENS.

Adam a été critiqué pour ce procédé, qu'il affectionnait.
J. Ernest-Charles l'en blâme :

Et les mots : les mots grimacent, contorsionnés, n'ayant plus
physionomie française. Inventions inattentives de mots inutiles.
« *Secouades* de l'oncle Edme Lyrisse : » — « Omer n'osa point
tenter d'emprunt à cause de leurs *divergences*. » De qui ? de
quoi ? Et voyez à quelles bizarreries comiques aboutit l'écri-
vain : « Après cette période, il s'assit sur l'ottomane, et, le men-
ton dans ses mains, il garda le silence de la douleur véridique ». *Véridique*
ne convient pas : il faudrait *sincère*. Mais *véridique*
provient du latin (*verus* : vrai, — *dicere* : dire). Conclusion : Il
garda le silence de la douleur qui dit vérité... Et voilà com-
ment ont écrit de nos jours :

On écrit encore : « Un peloton de *serveurs* entraînait... » Ser-
veurs ? Ce mot n'est point français. Ou bien : « Omer *assuma*

de lui donner la main ». Ou bien : « Toute la foule simula le *pleur* d'une lamentation » ? Encore : « Elle lisait des *tomes* de piété. » Ailleurs « Il maudit la pécure qui, deux jours, refusa tout *propos*, infatigable tricoteuse de chaussons ». *Propos* a dans la langue française un sens précis qui est ici complètement oublié. Autre part : « Elle adorait l'homme de cuivre... pour qui les essors des orgues gagnaient les espaces. » *L'essor*, mais non pas *les essors*.

Bornons ici les citations. Relisez chacune des phrases, vous découvrirez en elle toutes les variétés de galimatias, toutes les espèces de charabias, toutes les formes de pathos. Mais voici le vice. Nul mot n'est employé dans son sens exact, nulle tournure n'est régulière, logique, légitime. Sans profit pour la clarté, l'élégance, l'émotion, la langue subit une incessante dénaturation (1).

Cependant Adam se justifie à cet égard. Dans sa réponse à Faguet, qui lui fait les mêmes reproches, il s'explique nettement à ce sujet.

Vous semblez, cher Monsieur, poser en principe que la langue est fixe, qu'une fois pour toutes la signification des mots fut arrêtée par on ne sait quels divins, quels impeccables Noël et Chapsal. Vous optez pour l'infailibilité de Littré. Je nie moi, ces axiomes.

De siècle en siècle les mots changent d'acception. C'est un truisme que de le répéter. Cette acception varie même en un temps moindre. Non du tout au tout ; mais de nuance à nuance. Il suffirait de redire les transformations du substantif *maîtresse* depuis le latin *magistra* lequel signifiait expressément *directrice*. Le devoir de l'écrivain n'est pas de transmettre le mot ou la locution tels que le prédécesseur les lui légua, mais accrus de la modification que l'esprit de son époque consacre. Autrement il faudrait jeter au feu tous les livres qui ne sont pas écrits dans la langue inaugurée par la *Chanson de Roland* (2).

C'est vrai que les mots changent de sens, mais ils le font graduellement et naturellement. Il faut que ce changement soit nécessaire ou utile, soit au point de vue significatif, soit au point de vue esthétique.

Voici les emplois qui nous ont paru intéressants.

(1) *Le Péril de la langue française. A propos de la Ruse.* « *Revue politique et littéraire* », 2 mai 1903.

(2) MAUCLAIR : *Paul Adam*, p. 251.

Abandonner (v. a.).

M^{me} La Ravellière *abandonna* ses réprimandes (*Le Serp. noir*, p. 201).

Par chance, les compagnies avec les attelages se glissaient dans le long ravin qu'est la route, presque à l'abri. Le tir plongeant du fort écornait les roches, dépassait la mince colonne, côtoyant les parois abruptes du mont, et devait fort mal atteindre cette fourmilière qui noircissait de son ascension rapide les verdurees et les terres jaunes. Mon regard les *abandonna*. Il revint à l'Ouest, aux voltigeurs, aux hussards, amenant leur batterie sur la crête du plus bas contrefort, hauteur couronnée par les hameaux minuscules (*La Bat. d'Uhde*, p. 212).

Académique (adj.).

On jurerait qu'un maître de danse a réglé les neuf pas, le demi-tour, les deux pas, l'inclinaison vers le lit, le baiser *académique* posé sur le front du patient (*Stéphanie*, p. 111).

Le sujet-parlant remarque la manière dont la jeune fille s'approche du lit de son père, qui est malade.

Affiner (s').

Vers la pointe des Poulains, au nord, *s'affine* la forme de cette terre oblongue, durement éclairée, couverte de moissons prêtes pour la faux et parsemée de bétail qui pâit les ajoncs des landes jusqu'aux chaos des rochers noirs, jusqu'aux fjords profonds où tonne le ressac, où jaillissent les gerbes liquides (*Le Serp. noir*, p. 233).

Allure (s. f.).

Il s'agit ici d'un discours que l'officier prononce pour expliquer les manœuvres militaires. Les officiers qui l'écoutent montrent, par l'expression de leur visage et leurs gestes, qu'ils sont d'accord.

Les généraux sardes m'approuvèrent de l'*allure*, ainsi que leur entourage (*La Bat. d'Uhde*, p. 66).

Sous l'allure de (prép.).

En effet, il espéra fortement qu'au lieu de lui reprocher ses dettes, on inventait un moyen de les payer *sous l'allure de* lui remettre une provision pour frais de voyage (*La Ruse*, p. 135-136).

Ambulancières (adj. fém. pl.).

Plusieurs compagnies sardes furent rompues, en tête, reculèrent, revinrent aux lignes des caissons, des voitures *ambulan-*

cières en un fourmillement épars et rapide (*La Bat. d'Uhde*, p. 167).

Aquiline (adj.).

Le déiire de la rage convulsait cette face osseuse, *aquiline*, qui crachait en même temps de la salive et des mots (*Au Sol. de J.*, p. 339).

Assonance (s. f.).

Omer riait de l'*assonance* et de la grimace malicieuse que répétait le parrain Polichinelle (*L'Enf. d'Auster.*, p. 43).

Attentif (adj.).

Le chat Minos dormait sous l'éclat rose de l'âtre, aux pieds de la nourrice, qui remuait les vingt bobines de son tambour à broder la dentelle. Pour sa Picarde, l'enfant éprouva de l'amour *attentif*, le soir, quand il fallait se tenir sage, pendant l'heure où le parrain, au reçu du volumineux courrier, lisait les missives et les gazettes, les brochures et les livres, après avoir relevé la mèche du quinquet de bronze (*L'Enf. d'Auster.*, p. 44).

Brutalement (adv.).

Cependant, vers l'aube, ma raison réussit à briser le cauchemar ridicule : et je dormis *brutalement*, plus de dix heures, sans rêves (*La Bat. d'Uhde*, p. 126).

Canonique (adj.).

Doyen de la cathédrale, il passait pour saint, et distribuait dans les ruches de briques, en aumônes invariables de quinze sous, presque tout son argent. Sous ses allures humbles se trahissait une âme très orgueilleuse, rigide. Il n'usait que d'une vaine argumentation *canonique*. Aux chevets de toutes les agonies, Stival le retrouvait entre les enfants de chœur soutenant de gigantesques chandeliers de métal, lui à genoux. De ses prières, il aidait moins, semblait-il, le malade que la mort (*La Force du mal*, p. 71).

Cercler (v. a.).

... il rectifia l'arrangement des boucles blondes et grises qui *cerclaient* la lueur ivoirine de son occiput (*Au sol. de J.*, p. 231).

Charnelle (adj.).

Bien que les choses de la désagrégation *charnelle* depuis longtemps lui fussent devenues indifférentes, Jean Stival sentait l'angoisse alourdir sa respiration devant ce drapeau de mort (*La Force du mal*, p. 69).

Copieux, euse (adj.).

Sans rien négliger de ces *copieuses flatteries*, je persévèrai dans mon œuvre de domination (*Le Serp. noir.*, p. 98).

Copieusement (adv.).

Au Congrès de Biologie, brusquement, avait éclaté la mauvaise humeur des pharmaciens, chimistes, entomologistes, histologistes, physiologistes, toute la séquelle en « iste ». Je dépeignis *copieusement* la scène (*Le Serp. noir.*, p. 124).

Doubler (se) (v. réfl.).

Notre tir *se doubla* contre elle (la petite ville jaune). Une seconde batterie ouvrit le feu (*La Bat. d'Uhde*, p. 86).

Encourir (v. a.).

Sans autres ordres que les miens, sans autre désir que le mien, ce peuple en armes, prolongement de ma pensée, bras de ma vigueur, allait *encourir* la mort (*La Bat. d'Uhde*, p. 29).

L'esprit complété.

C'est que vraiment, passé l'âge de l'amour, toutes ces histoires du sentiment que la littérature fait dramatiques, valent bien peu devant *l'esprit complété* (*La Bat. d'Uhde*, p. 73).

Estomaqué (adj.).

A l'intérieur des logis les plus solides, beaucoup périrent au même instant, écrasés par les coffres, *estomaqués* par les bancs, brûlés par les feux des cuisines et des lampes qui brusquement incendièrent les quartiers (*Irène et les Eun.*, p. 209).

Fauve (adj.).

L'ayant quittée, Jean retraversa la pièce où l'homme rouge, *fauve* peignait son crottin en sifflotant (*La Force du mal*, p. 91).

Il s'agit ici d'un malade du docteur Stival. C'est un homme silencieux et sauvage.

Finale (adj.).

Ces dames finirent... par s'introduire dans le chaos où s'ouvre la grotte béante... L'écho de nos voix retentit sous l'altitude des voûtes. Au bout de leur ombre, un mont de granit fut brutalement heurté par le soleil, qui tomba d'une crevasse... Gilberte compara cette caverne colossale à la bouche de l'ogre... Les molaires soudées entre elles le long des joues, c'était le chemin de granit que nous parcourions vers la clarté de la crevasse *finale* (*Le Serp. noir*, p. 215).

Flâsque.

Grand-père Lyrisse haussait les épaules au faite de son immense échine courbée sous la *flâsque* redingote olive (*L'Enf. d'Auster.*, p. 56).

Gouverner (v. a.).

Pendant que le jeune homme goûtait la saveur du précieux liquide, venu dans une outre en peau de bouc, le général *gouvernait* la conversation. Il la mena des curiosités romaines aux lettres échangées entre le voyageur et Denise, aux billets de Dolorès Alviña (*Au Sol. de J.*, p. 81).

Humanisme (s. m.).

Si le châtiment le plus dur ne frappait, le désordre serait imité, la notion du sacrifice de l'individu à la race se trouverait amoindrie ; en d'autres circonstances, le goût de la plaisanterie stupide retarderait la marche du corps ; et dans le pays de montagne où les opérations allaient nous conduire, un manque d'exactitude à la jonction des brigades pouvait valoir le massacre de plusieurs mille hommes cernés par l'artillerie adverse, perte autrement que la mort de six muets. Mon désir même d'*humanisme* m'obligeait de consentir à la mort (*La Bat. d'Uhde*, p. 69).

Humanitarisme (s. m.).

Le major Becque pleurait presque, tout à son *humanitarisme* sur les pertes de la division Morel (*La Bat. d'Uhde*, p. 126).

Humanité (s. f.).

La terre se voila d'une ombre douce. On distinguait déjà mal le rassemblement des cavaleries, au bout de la plaine, au pied de la crête Sud où tonnait la batterie de réserve. Les casques des dragons reflétèrent des parcelles de lueurs... L'*humanité* ne se laissa plus percevoir que par la colère brève de ses feux de salves, et le cri des canons (*La Bat. d'Uhde*, p. 238).

Illusoire (adj.).

Ses cousins... regardaient avec des yeux d'admiration le fils du dragon impérial qui avait glorieusement péri, après de si beaux exploits... L'oncle Edme en savait d'innombrables et les racontait, en s'agitant, en brandissant des sabres *illusoires*, en imitant les voix des canons, les cris des fantassins, les galops des cavaleries (*L'Enf. d'Aust.*, p. 207).

Impromptu (adj.).

Omer protégeait difficilement la confiture de sa tartine contre

la langue *impromptue* d'Etienne qui léchait d'un seul coup (*Id.*, p. 139).

C'était une victoire *impromptue* de la faiblesse adroite renversant tout à coup la réalité des apparences (*Id.*, p. 63).

Indéfini (adj.).

Les chiens s'étant partagé un coq du poulailler... Dieudonné se précipita, et leur infligea des châtimens justes, mais *indéfinis* (*Au Sol. de J.*, p. 81).

Infécond (adj.).

L'univers était *infécond* pour l'ampleur de son appétit (*L'Enf. d'Auster.*, p. 27).

Influencer (v. a.).

L'évocation de la lune blanchissant un cimetière m'*influença* (*La Bat. d'Uhde*, p. 75).

Instinctive (adj.).

Maggy Füller, enfin, jugea décent d'aborder son cousin sans paraître *instinctive* (*Le Trust*, p. 12).

Liturgique (adj.).

L'avoir élevé si proche de ce qu'ils croyaient un but sublime, pour le chasser ensuite comme un faquin de l'intimité offerte, c'était un outrage gratuit et qu'Omer attribuait moins à la vertu ombrageuse du jésuite qu'à ses désirs de domination *liturgique*, à sa morgue insolente (*L'Enf. d'Auster.*, p. 262).

... Bénissez-moi, mon Père, parce que j'ai péché...

Les deux doigts *liturgiques* se levèrent (*Id.*, p. 227).

Modestement (adv.).

Des chiens de chasse erraient *modestement*, le nez à fleur de ruisseau (*Au Sol. de J.*, p. 87).

Molester (v. a.).

Nos pièces du X^e régiment, à la crête Sud de La Cuve, le *molestaient* en vain (*La Bat. d'Uhde*, p. 164).

Nuance (s. f.).

C'est M^{me} Héricourt qui parle. Elle est très dévote et pieuse.

J'adore la lumière qui passe à travers les vitraux anciens et qui vous apporte, avec les couleurs des saints personnages, un peu de leur âme, devant vous, sur la dalle ou sur l'appui du prie-Dieu. Les saints vous enveloppent de leur *nuance* et de leur esprit (*Au Sol. de J.*, p. 79).

Orientale (adj. fém.).

Le pauvre homme m'apitoya. Vingt années soudaines venaient de le vieillir. Ses joues se plissèrent dans sa barbe *orientale* noire et grisonnante (*La Bat. d'Uhde*, p. 71).

Adam suggère ici la beauté et la façon dont la barbe est coupée.

Précieusement (adv.).

Elles avaient donc parcouru toutes les lignes de l'ennemi. Elles nous instruisirent *précieusement* sur la position du col. Arbour, lui, venait de faire, à cheval, une pointe d'éclaireur pour vérifier leurs souvenirs (*La Bat. d'Uhde*, p. 98).

Prostration (s. f.).

Parmi les décombres, sur un lit intact, gisaient trois cadavres de filles atteintes par l'un de nos obus. Des draps recouvraient leurs visages ; et des cierges brûlaient à ciel ouvert. Un prêtre, agenouillé, dans une chasuble noire, psalmodia. Il y avait un groupe de vieilles *en prostration* (*La Bat. d'Uhde*, p. 94).

Pyrophore (s. m.)

Au lieu de dire « porte-allumettes », Adam dit :

Il fit le geste de saisir le *pyrophore* et de le jeter au visage du jeune homme... (*La force du mal*, p. 20).

Il s'agit ici du maître médecin et ses deux élèves qui dînent ensemble.

Respirer (v. a.)

Omer put discourir sur son voyage jusqu'à l'instant du dîner, ce qui lui plut mieux. Il apaisait l'humeur de la religieuse en décrivant les splendeurs des églises. Il *respirait* Dolorès attentive, et dont il apercevait, à travers la guimpe, le creux des seins mouvants (*Au Sol. de J.*, p. 138).

Retentir (v. n.).

Des fourgons sautaient les ornières, *retentissaient* (*L'Enf. d'Auster.*, p. 162).

Total (adj.)

Mais cette lutte de la raison contre l'élan de mon être me remplit de joie vivante. Je me sentis *total* et fort (*La Bat. d'Uhde*, p. 137).

La terre *totale* pleurerait-elle ainsi sa peine d'avoir évolué d'époques en époques, sans autre résultat que de perpétuer la

lutte, la haine et le désir de la mort, aux âmes des hommes, ses organes de pensée ? (*La Bat. d'Uhde*, p. 181).

Véritable (adj.)

La conquête de l'ange était encore à faire. Pourquoi, pourquoi le vice de Lucifer avait-il redouté la claire vertu d'Eloa ?

Il conçut une tristesse *véritable* (*Id.*, p. 39).

Vigueur (s. f.).

— Vous sentez-vous capable d'écrire... des lettres qui, d'une manière irrévocable, avertiront de cela votre mère, votre tante de Praxi-Blassans, tous ceux dévoués dès à présent à vous préparer les voies du trône épiscopal ? »

La voix commandait, sévère, brève.

Omer Héricourt hésita. De la vie souhaitée, rien ne lui resterait donc. Tout sombrerait de ses convoitises. Pour résister, il ne trouva nulle *vigueur* (*L'Enf. d'Aust.*, p. 237).

Voir (v. a.).

Omer n'osa *voir* la horde à cheval dont il entendit retentir les sabots et les armes, en arrière (*Id.*, p. 149).

NÉOLOGISMES.

Mots grecs et latins dans « Irène et les Eunuques ».

Dans cette histoire de l'Impératrice Irène de Byzance se rencontrent non seulement des archaïsmes, mais des mots grecs et latins, qui servent à évoquer cette époque.

Mots d'origine grecque.

Autocrator (s. m.). — Autocrate.

Les gens épiaient avec inquiétude, sur les traits de l'*autocrator* (*Irène et les Eun.*, p. 65).

Voici que l'histoire persique étant parvenue à l'oreille de l'*Autocrator*, des émissaires directs, prudents, opiniâtres, proposaient un autre mariage encore, et tel que les âmes des filles ambitieuses le rêvaient, toutes, par le monde, comme le but des espoirs les plus téméraires (*Id.*, p. 20-21).

Basileus (s. m.). — Primitivement ce mot désignait le roi ; mais chez les Eléens, il signifiait « prêtre ».

Le *basileus* Léon est pur comme le feu divin générateur de la vie... murmura pieusement Irène... (*Id.*, p. 47).

Caloger (s. m.). — Qui est de bon conseil. Ici, ce mot désigne ceux qui donnent des conseils au roi.

Aétios proposa de soulever les *calogers* et les prêtres avec le secours du patriarche qu'une disgrâce injuste exaspérait (*Id.*, p. 338).

Canicléos (s. m.). — Espèce de notaire de la cour.

Voici le *canicléos*, détenteur de l'encre de pourpre, pour signer l'acte (*Id.*, p. 317).

Moi, *canicléos*, j'ordonne que le turmarque soit relâché (*Id.*, p. 325).

Cataphractaire (s. m.). — Cavalier, entièrement couvert, ainsi que son cheval, d'une armure pesante.

Cataphractaires, excubiteurs, candidats, scolaires la suivirent sous leurs armures dorées, leurs casques à chenilles écarlates, leurs étendards portant brodée l'effigie épaisse et polychrome de saint Théodore (*Id.*, p. 213).

Cathisma (s. m.). — Loge impériale à l'hippodrome.

Tel est le lointain aperçu du pont en marbre qui réunit un étage des gradins à la tribune militaire du Pi et au vestibule du *Cathisma*, loge impériale, dont la porte, entre deux groupes de colonnettes, découvre une perspective de murailles en porphyre (*Id.*, p. 154-155).

— Qu'il achète à l'intention des Cataphractaires, les dix mille lames d'airain que débarque mon vaisseau. Tu auras un diadème comme celui de l'Augusta.

Ce disant, il montrait le *Cathisma* derrière les gardes (*Id.*, p. 160).

Chartulaire (s. m.). — Archiviste de la cour.

Les bras en croix sur la robe de son costume gemmé, le dos rond et les yeux sournois, le *chartulaire* s'amusa tout un matin de la colère impériale (*Id.*, p. 263).

Chelandion (s. m. sing.). Pluriel : *Chelandia*. — Grand bateau plat pour transporter les marchandises.

Ils la regardèrent embarquer sur un *chelandion*, puis voguer vers les îles des Princes (*Id.*, p. 329).

Elle emplit les dromons et les *chelandia* qui sombrèrent par centaines la Chrysokeras (*Id.*, p. 208).

Cubiculaire (s. m.). — Valet de chambre, ou femme de chambre. Remarquons que ce mot existe en ancien français.

Quand Pharès, ennuqué *cubiculaire*, l'eut introduite dans le logis de l'Autocrator... (*Id.*, p. 41).

Frémissante et larmoyante encore, elle laissa les douze filles *cubiculaires*... l'asseoir sur un trône de bronze... lui déployer des robes lourdes... (*Id.*, p. 40).

Curopolate (s. m.) — Conseiller de l'empereur ou de l'impératrice.

Oh ! Jean Bythomètres, puisque ma confiance s'est reposée sur ta fidélité, tu es *curopolate* (*Id.*, p. 76).

Epistate (s. m.) — Inspecteur.

D'abord, il (le Grongaire) s'associa pour administrer les finances, Nicéphore... cet obscur *épistate* de l'Hippodrome qui, sans titre évident, régissait, depuis quelques mois, par la seule influence de son habileté reconnue, les choses du cirque (*Id.*, p. 260).

Hygoumène (s. m.) — Dignité ecclésiastique.

Au mois de septembre, l'abbé Joseph, *hygoumène* du monastère des Cathares fondé par l'empereur, célébra les noces en grande pompe à Saint-Mamas (*Id.*, p. 330).

Or, Platon, *hygoumène* de Saccoudion en Bithynie, refusa de communier avec Tarasios (*Id.*, p. 331).

Nomisme. — Usage pratique. Les idées qui ont cours parmi les hommes à l'endroit de la Divinité. Ce mot désigne aussi une pièce de monnaie en argent ou en or.

La jeune fille, Irène parle à son maître de philosophie.

— Ta Sagesse voudra-t-elle soutenir qu'il convient d'abdiquer ma foi en les Saintes Images, puis de l'échanger contre les richesses de l'Empire, ainsi que ton ânier, ô maître, troque ses figues contre mes *nomismes* ? (*Id.*, p. 23)

Il est question de son mariage avec l'empereur de Byzance.

Protovestiaire (s. m.) — Grand chambellan. De *proto* (premier) et de *vestiaire* : celui qui prend soin du vestiaire.

Que le *Protovestiaire* pare le Basileus de ses insignes... ordonna Staurakios... (*Id.*, p. 239).

Turmarque (s. m.) — Officiers de la cavalerie, la cavalerie même.

... il... conçut l'ambition de guider la révolte, et d'être porté au trône par la victoire des soldats...

Ayant réuni les *turmarques*, il leur tint ce langage ; Je viens vous annoncer la honte du nom Romain et vous proposer de vous apporter de l'or et des fers (*Id.*, p. 216).

Une bagarre s'anime. Dans le tapage et dans les rumeurs le *turmarque* se débat (*Id.*, p. 325).

Mots d'origine latine.

Augustale (adj.) — Impériale.

Certes, puisque ta bouche *augustale* a parlé, nous sommes des araignées hideuses... (*Id.*, p. 105).

Coruscant (adj.). — Brillant, étincelant.

Accoudés chacun sur l'un des dauphins dorés qui bordaient le siège profond du véhicule, les princes demeuraient immobiles dans leurs manteaux *coruscants*, la barbe roide, et le front chargé de joyaux (*Id.*, p. 11).

Des rires flatteurs et unanimes accueillent les paroles du logothète cambré dans son uniforme *coruscant* (*Id.*, p. 358).

Excubiteur (s. m.). — Le mot latin *excubitor* désigne un gardien-veilleur d'une église.

... bien qu'il réconfortât les officiers des candidats, des scolaires et des *excubiteurs* indécis... Aétios dut secrètement convenir... qu'il était temps de laisser Pharès détruire les archives compromettantes... (*Id.*, p. 218).

En même temps, parut l'escorte des *excubiteurs* colossaux, portant leurs haches doubles et dorées, des candidats aux tuniques blanches, amis d'Irène (*Id.*, p. 204).

Préposite (s. m.). — Chambellan.

En ce moment le *Préposite* entra suivi de ceux qui disposent les ornements impériaux (*Id.*, p. 235).

Sacellaire (s. m.). — Trésorier.

L'audace d'Alexis ripostait à l'impertinence du *sacellaire* (*Id.*, p. 321).

Scolaires (s. m. pl.). — Du latin *scholaris*, gardes du palais de l'empereur.

On aimait voir le sang gicler des dos que zébraient les verges vivement abattues par les poignes des *scolaires* aux guêtres de cuir (*Id.*, p. 11).

Spathaire (s. m.). — Du latin *spatharius*, gardien du glaive de son maître.

...elles (des femmes) se hâtèrent en foule au-devant, ébranlè-

rent l'échelle que portait le *spathaire* Jovinus chargé de la besogne (*Id.*, p. 4).

Dix mille têtes hargneuses... insultèrent, avant que le sang jaillit de leurs troncs décapités, Constantin Podogune, logothète du Drome, son frère, le domestique des Excubiteurs, les deux patrices Antiochus commandant de la Sicile, et David, le *spathaire* comte des Obséquiens, Théophylacte d'Iconium, et plus tard, en 768, l'ancien patriarche qui avait accusé l'empereur d'athéisme, après avoir été déposé, puis remplacé par l'esclave-eunuque Nicétas, destructeur des mosaïques, des tableaux, des bas-reliefs en cire et en bois représentant les saints (*Id.*, p. 10-11).

Tibicinaires (s. m.). — Joueurs de flûte.

Les crieurs publics et les *tibicinaires* sonnaient sur les places la calamité nouvelle (*Id.*, p. 134).

Trémisse (s. m.). — Du latin *tremissis* désignant une pièce de monnaie qui valait le tiers d'une pièce d'or.

... ils jetaient vers les gradins... des monnaies *trémisses* et nomismes... (*Id.*, pp. 11-12).

Emprunts à la langue anglaise.

Les emprunts aux langues modernes sont assez rares chez Adam. L'anglais fournit presque tous les mots étrangers qu'on rencontre dans son œuvre.

Baby. — Bébé. Lorsqu'on emploie ce mot pour désigner un adulte, il devient familier. Toutefois, il se dit en parlant de l'enfant le plus jeune de plusieurs enfants de la famille.

Adam l'emploie dans son sens propre lorsqu'il dit : « Le *baby* surtout semblait espiègle » (*La Force du mal*, p. 94).

Dans la phrase suivante l'emploi est familier.

Combien je préfère Juliette, cette *baby* de dix-neuf ans, gourmande, potelée, joyeuse (*Stéphanie*, p. 81).

Banknotes. — Billets de banque anglais.

D'un portefeuille déchiqueté par l'usage, le fils Boildieu exhuma des liasses de *banknotes* sordides (*La Force du mal*, p. 103).

Caddies. Terme de golf, désignant ceux qui portent les clubs des joueurs.

Il houspilla les *caddies* hésitant à dire le lieu précis où se blottissaient les balles de Maggy (*Le Trust*, p. 120).

Christmas. — Noël. Il dit le « soir de Christmas » qui peut

être une traduction littérale de « la veille de Noël »
Christmas Eve.

Je m'arrête brusquement au milieu de la pièce sous la touffe de gui attachée, le *soir de Christmas*, à la solive du plafond par Stéphanie elle-même (*Stéphanie*, p. 37).

Excitement. — Excitation, agitation.

Au bout, des cris hystériques indiquaient le paroxysme de l'*excitement* (*Le Trust*, p. 255).

Gentlemen. — On rencontre ce mot souvent en français.

Adam n'est pas le seul à l'employer.

Les *gentlemen* lui répondirent bruyamment (*La Force du mal*, p. 96).

Des *gentlemen* rougeauds, vêtus de jaquettes amples... tendaient leurs coupes au verseur de champagne (*Id.*, p. 95).

Green. — Terme de golf, désignant le terrain sur lequel on joue.

Disputes et rires se mêlaient autour des « green » (*Le Trust*, p. 120).

Il est à noter ici qu'Adam emploie ce mot au pluriel. Il est toujours au singulier en anglais lorsqu'il a cette signification.

Hazards. — Terme de golf.

... tandis que le champion devait se rendre d'un trou à l'autre, graver la côte, redescendre, envisager les obstacles des « hazards » regarder trop loin, en arrière, la frêle Maggy, dans sa blouse rose, avec son nègre porteur des clubs (*Id.*, p. 118).

Links. — Terme de golf. Le terrain où l'on joue.

Ainsi parvinrent-ils à l'endroit où le « links » s'incline vers le fond du val qu'un ruisseau divise (*Id.*, p. 117).

En anglais, on parle de *the golf links* lorsqu'on veut nommer l'endroit où l'on joue au golf, mais on n'utiliserait pas cette expression en décrivant l'apparence de ce terrain.

Putter. — Terme de golf, frapper la balle.

Au contraire, Inès menait rondement sa partie. Bien avant ses frères elle « putta » dans le neuvième trou, aux bravos de ses invités (*Id.*, p. 119).

Sportsmen. — Ceux qui font du sport, de la chasse, etc.

Contente, Francine laissa les hommes d'affaires et revint au groupe de l'abbé qui, dédaigneux, très haut, s'avancait parmi

les *sportsmen* et les dames, en manœuvrant de façon ostensible le parapluie à l'inscription étrange « Je l'ai volé » (*La Force du mal*, p. 104).

Trustee. — Ce mot désigne un tuteur, ou un membre d'un comité. Adam l'emploie pour désigner le directeur d'une espèce de société anonyme américaine qui s'appelle « *trust* ».

Or, brusquement, le *trustee* saisit son pardessus (*Le Trust*, p. 89).

Emprunt norvégien

Voici le seul exemple que nous ayons trouvé.

Stroom. — Torrent, fleuve rapide.

Un *stroom* de tonnerres tourbillonnait dans la Cuve d'Uhde (*La Bat. d'Uhde*, p. 183).

Néologismes

Le dictionnaire définit *néologisme* : « emploi de mots « nouveaux ou de mots anciens dans un sens nouveau ». Toutefois, nous avons classé à part cette dernière catégorie. Nous considérons comme des néologismes les mots qui semblent être les créations d'Adam, du fait que nous n'avons pas pu les trouver dans les dictionnaires de Godefroy, de Littré, de l'Académie de 1878, de Hatzfeld et Darmesteter, et en général, du *Grand Larousse Universel*. Cependant, nous avons noté, dans certains cas, un verbe intransitif de la langue technique qu'Adam emploie transitivement. Sur notre liste, figurent aussi quelques mots que nous avons trouvés dans Littré, mais non pas dans les autres lexiques, qu'il donne comme nom et qu'Adam utilise comme adjectif, ou inversement. En outre, nous avons noté un ou deux mots que Littré donne comme des néologismes et que nous n'avons pas trouvés ailleurs.

Alliciant. — Du latin *allicio*, *allicere*, signifiant « attirer, charmer »

Le langage *alliciant* de ses regards profonds aux lourdes paupières bisstrées me convainquit autant que ses paroles indolentes... (*Le Serp. noir*, p. 71).

Allusoire (adj.).

La période *allusoire* ne veut-elle pas opposer la Loi au Roi,

ne veut-elle pas insinuer la menace de la Révolution prête à renaître et à venger ensemble, les jacobins, les bonapartistes, la Charte méconnue (*La Ruse*, p. 168).

Apeurer (s') (v. a.).

Les jours de visite, lorsque la gouvernante... l'avait avertie de se tenir prête, elle *s'apeurait* (*Chair molle*, p. 69).

... et la fille vaniteuse *s'apeurait* au soupçon que Charles la pourrait un jour quitter (*Id.*, p. 142).

Autocratie.

En effet, quand les illuminés du Tugent Bund se furent avisés de contraindre Alexandre à rappeler d'Amérique Moreau, dans l'intention d'opposer à l'*autocratie* de Buonaparte l'ancien prestige du général révolutionnaire, celui-ci reçut les conseils de Bernadotte, en débarquant sur la côte suédoise (*Au Sol. de J.*, p. 118).

Autoritarisme. — Littré le donne comme néologisme (tome V).

Le ton devenait celui, tantôt rouge, tantôt goguenard, d'un patron qui houspille le commis. Un tel *autoritarisme*, tout, en l'ancien policeman, le justifiait (*Le Trust*, p. 82).

Blondeurs (n. f. pl.).

Par la verdure des prairies, entre les *blondeurs* des moissons, et dans les cavités des routes, cela perpétuait des masses frémissantes (*La Bat. d'Uhde*, p. 30).

Bougonne (adj.) — C'est un féminin barbare de *bougon*.

Il affecta la mine *bougonne* d'un monsieur que les chimères des femmes agacent (*Le Serp. noir*, p. 293-294).

Caracolements (s. m. pl.).

Enfin, le chant de mille trompettes, les évolutions des armes étincelant au soleil... les galopades des drongaires... la clameur et le hosannah poussés par la multitude des moines avertirent de l'heure tant apprêtée.

... un héraut du palais surgit auprès d'eux, parmi les *caracolements* d'un escadron (*Irène et les Eun.*, p. 56).

Célestement (adv.).

Un rayon bleu venu du manteau de la Vierge... farda *célestement* la fleur non pareille de son pur visage. (*Au Sol. de J.*, p. 262).

Chétiveté (s. f.). — Ce mot est refait sur *chétif*. Le mot

Chaitiveté désignant une chose misérable existe en ancien français.

... Je méditai la composition d'un élixir capable de les soustraire à cette dépression morale, à cette résignation passive d'une race trop sûre de sa *chétiveté* (*Le Serp. noir*, p. 238).

Cinglement (s. m.).

Enveloppé dans les *cinglements* du fouet, l'animal s'élança, la queue sous le ventre, le corps dardé pour la fuite (*L'Enf. d'Auster.*, p. 63).

Des corbeaux s'envolèrent en croassant, et tout à coup, un ouragan de fer passa dans le *cinglement* des fouets, le cri des essieux, les galops des sabots, les commandements des chefs (*La Bat. d'Uhde*, p. 113).

Remarquons que ce mot est dans *Larousse Grand Dictionnaire Universel*, mais il est signalé comme « peu usité ». Il n'existe ni dans Littré ni dans Hatzfeld et Darmesteter.

Crissolement (s. m.).

Tout l'Artois circulaire, ses escadres de corneilles croassantes, ses *crissolements* d'alouettes au ciel... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 271).

Défleuronner (se) (v. a.).

La porte Dorée *se défleuronna* de l'image de Théodose (*Irène et les Eun.*, p. 7).

Dormasser (v. n.).

Il y en avait beaucoup pour *dormasser*, la tête dans les genoux, pensant à la fin (*La Bat. d'Uhde*, p. 155).

Aux côtes, la jument grise allait très lentement, et le garçon *dormassait* sur le siège (*La Force du mal*, p. 87).

Effrénement.

Il est à noter que Littré le donne comme néologisme : « état d'une âme effrénée ; déchaînement des passions ».

Coup sur coup, les gueules d'artillerie tonnèrent *effrénément* (*La Bat. d'Uhde*, p. 162).

Elastiquement (adv.).

Le fusil sur l'épaule, les hommes marchaient *élastiquement* avec un entrain de fièvre, actifs pour bien faire... (*Id.*, p. 147).

Emblématique (s. f.).

Se succédaient l'*emblématique* du roi Salomon, héritier de ces sages, celles d'Hiram Adoniram pourvu d'une barbe terriblement noire... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 131).

Le poète y a doctement et en vers heureux noté cette éclatante manifestation du génie divin mouvant l'*emblématique* humaine selon la mélodie de ses desseins (Préface, p. 11 : *L'Art symboliste*).

Embleui (adj.).

... la troupe des hommes *embleuis* de fumée, entourant la robe claire de Lawrence (*Chair molle*, p. 22).

Enmouracher (v. pron.).

... Charles, un garçon très riche, s'était *enmouraché* de Lucie (*Chair molle*, p. 137).

Enodorer (v. a.).

Et Lucie cherchait à tout *enodorer*, en répandant des fleurs à profusion (*Id.*, p. 142).

L'herbe sèche *enodorait* la boutique de l'herboriste (*Au Sol. de J.*, p. 86).

Fantômal (adj.).

Ni Littré ni Hatzfeld et Darmesteter ne signalent ce mot.

Les housses formaient une assemblée *fantômale* à cause de la rare lumière évadée de la rue par les interstices des persiennes demi-closes (*La Force du mal*, p. 119).

Fougueusement (adv.).

Il fit signe à sa nourrice, dont la gaieté remua *fougueusement* l'ample poitrine.... (*L'Enf. d'Auster.*, p. 148).

Frileusement (adv.).

Nous n'avons trouvé ce mot dans aucun dictionnaire consulté.

C'était un Franc, de taille moyenne, blond et trapu, aimable, *frileusement* enveloppé d'un macfarlane anglais couleur d'oie (*La Force du mal*, p. 92).

Graillonneuse (adj.).

Littré et Larousse le signalent comme nom. Ce mot n'existe pas dans le dictionnaire de Hatzfeld et Darmesteter.

Il l'aima, malgré cette course avec des gens du commun, par des rues *graillonneuses*, à un danger probable qui, peut-être, l'étendrait mort (*Au Sol. de J.*, p. 325).

Grouillis (s. m.)

Les femmes plates de la poitrine et lourdes de la croupe

trônaient dans le *grouillis* de la marmaille dartreuse (*La Force du mal*, p. 104).

Hilarer (v. a).

L'un d'eux (les hommes dans un café) surtout *hilarait* les filles : un grand nez aplati dans la face joufflue, aux cheveux jaunes, noircis par plaques, sous la pommade figée (*Chair molle*, p. 122).

Hurlée (s. f.).

Il poussa encore une *hurlée* barbare, et se détourna du spectacle de sa main (*La Bat. d'Uhde*, p. 40).

Imaginairement (adv.).

... Je souris *imaginairement* à la colère d'Edith, à tout l'effet terrible qu'elle croyait avoir provoqué dans ma conscience... (*La Bat. d'Uhde*, p. 73).

Irradier (s') (v. pron.).

Cette menue personne en jupe courte, coiffée d'une capeline de paille à la mode de 1803, se tourne, retourne et trémousse. Elle *s'irradie* en rires (*Stéphanie*, p. 82).

Intensement (adv.).

Pour la sœur du nouvel ami, il s'avouait certes une sympathie extrême... Et, comme il s'habillait en chantant, il résolut une visite aux Dhamelincourt.

En route, cette détermination l'effraya. Il désirait *intensement* (*La Force du mal*, p. 76).

Malesueur (s. f.). Fait sur « malefaim ».

Ruisselante de *malesueur*, Marie se garde impassible (*Irène et les Eun.*, p. 322).

Messiaque. — Adjectif dérivé de « messie » avec un suffixe peu commun ; Cf. *élégiacque*.

... les autres (les femmes) éprises des luxes canoniques, habituées au sourire douloureux du Jésus tordant sa beauté *messiaque* sur la croix... (*Id.*, p. 3).

Ondoyance (s. f.).

Le pessimisme résulta : art de faibles, sans vigueur pour s'indigner... propre..., aux larmes infantiles sur l'*ondoyance* de l'amante ni matée ni abandonnée, où il revient lamentable et vil (Préface, p. 8 : *l'Art symboliste*).

Oursinière (adj.). — C'est ici une plaisanterie imitée de La Fontaine.

L'ours que voici, dames illustres... continue le bateleur, sans lui prêter attention... n'est pas un ours de la plèbe *oursinière* (*Irène et les Eun.*, p. 362).

Orfévré (adj.).

M^{lle} Landelle suivait, en sa batiste blonde *orfévrée* d'épis roux... (*Le Trust*, p. 182).

Ostentatoire (adj.). — Qui fait de l'effet. Fait sur le mot *ostentation*.

Ces dames rentrèrent, l'infante en avant, et qui me présenta... deux roses... puis me tourna son dos menu, balayé par une chevelure *ostentatoire* (*Le Serp. noir*, p. 164).

Pâlement (adv.).

... Les vertus symboliques de la Renaissance y paraissent entre des architectures et des perspectives *pâlement* dessinées (*Le Serp. noir*, p. 262).

Plumet pleureur (s. m.). — Fait sur « saule pleureur ».

De rouge, il n'y a que le *plumet pleureur* rejeté sur la tempe avec le shako (*La Bat. d'Uhde*, p. 214).

Relaverie (s. f.).

Une atmosphère de sauce et de tabac se condensait dans le réfectoire long, bas qu'envahissait tout à coup un parfum de *relaverie* indifférent aux haines des vociférateurs (*La Ruse*, p. 36-37).

Répliqueuse (adj.). Type de mot familier.

Renonceraient-elles à cette compagnie d'excellent ton si peu *répliqueuse*, et devant qui bavarde à l'aise l'imagination ? (*Irène et les Eun.*, p. 4).

Sacerdotalement (adv.).

Faire officier *sacerdotalement* par les oncles, devant Byzance, les marquerait ainsi d'un caractère d'onction qui rendrait odieuse à l'avenir toute tentative guerrière ou politique de leur part (*Id.*, p. 114).

Satinement (s. m.).

... la peau humide et satinée... Et malgré ce *satinement*, cette douceur... (*Chair molle*, p. 79).

Sonnement (s. m.). — Sonnerie.

Les trois femmes achevaient leur toilette, lorsqu'un *sonnement* les appela (*Chair molle*, p. 127).

Sourieur (adj.).

Je me sentis *sourieur*, sceptique, résigné à n'importe quelle aventure (*La Bat. d'Uhde*, p. 204).

Stridence (s. f.) — Ce mot est dérivé de « strident ».

Une clameur horrible montait du boulevard, où courait, traversant des cris d'épouvante, une galopade militaire ; les *stridences* des sabres cognaient les éperons et les étriers (*La Ruse*, p. 253).

Vachère (adj.).

C'est un personnage qui parle.

J'ai vu douze Suisses, prisonniers de trois collégiens, fabriquer des cartouches dans les écuries de Rambourg : ce sont des horlogers consciencieux et qui gagnent honnêtement leur pain de ménage, en mesurant, avec scrupule, le salpêtre libérateur dans la littérature du *Constitutionnel*. Belle race *vachère* et probable... (*Au Sol. de J.*, p. 422).

Hatzfeld et Darmesteter signale ce mot comme nom.

Vomissure (s. f.) — Ce mot est connu par l'évangile. Nous ne l'avons pas trouvé dans les dictionnaires consultés.

Je vis un voltigeur ivre... et un petit chien bichon qui lapait contre l'homme les traces de *vomissure* (*La Bat. d'Uhde*, p. 15).

CONCLUSION.

Adam n'est pas, en réalité, un grand créateur de mots. Il se rencontre rarement chez lui de vrais néologismes. Ajoutons qu'ils sont plus fréquents dans ses premiers romans, et de moins en moins dans les ouvrages de sa maturité. En outre, ils sont souvent inutiles, car notre écrivain les forge là où le mot propre serait tout à fait suffisant.

Les emprunts aux langues étrangères sont rares, aussi. Ce sont, pour la plupart, des titres ou des mots techniques : indispensables pour la couleur locale. Par contre, les mots rares abondent ainsi que les mots détournés de leur sens. Ici, comme ailleurs, Adam abuse du procédé, car il recherche une expression extraordinaire là où le terme usuel conviendrait mieux et donnerait à son style plus de sobriété, par conséquent, plus d'élégance. Son vocabulaire montre encore une fois son désir immodéré d'éviter à tout prix le langage de tout le monde.

CHAPITRE VIII

L'ART DE PAUL ADAM

Lorsqu'Adam commença sa carrière littéraire, il fut acclamé par ses amis comme le romancier symboliste dont l'œuvre allait unir à la puissance de Zola les raffinements de style. Des obscurités mêmes que le symbolisme apportait alors dans la littérature, résulteraient de grandes pensées qu'Adam allait présenter sous une forme émouvante et passionnante comme celle du roman russe. On attendait une langue nouvelle raffinée et expressive, capable de décrire les actions et la psychologie des foules, ainsi que de traduire en symboles frappants l'idée de « l'émotion de la pensée ».

Comme nous venons de le voir, cette langue comprend tous les procédés de l'« écriture artiste », surtout de l'impressionnisme des Goncourt.

Mais où sont les symboles ? Certes, il n'en existe pas beaucoup dans son style proprement dit. En réalité, ils résident dans les sujets et les personnages de ses romans. Dans celui de *Irène et les Euniques*, l'Impératrice Irène symbolise « l'émotion de la pensée ». Elle s'est sacrifiée à l'idée de préserver autant que possible la culture et la civilisation grecque à Byzance. Et elle est trahie par celui qu'elle a mis au pouvoir. Elle meurt dans la solitude et dans l'amertume, victime d'un idéal que ses sujets étaient incapable de comprendre.

Le Serpent noir oppose l'idée de la Force nietzschéenne, symbolisée par M. Guichardot, à l'amour et au dévouement chrétiens, symbolisés par M^{me} Goulven. C'est la morale chrétienne qui triomphe et qui devrait triompher pour qu'une civilisation dure, car c'est elle qui doit maîtriser les instincts nuisibles au vrai bonheur et au vrai

bien. Nous n'insisterons pas davantage sur des faits qui sont en dehors du cadre de notre travail.

Malgré ces thèmes qui ont tout pour intéresser des esprits sérieux, Adam n'a jamais réussi à se faire admirer par la grande majorité des lecteurs. Comme le dit un de ses critiques, M. Thibaudet : « ...c'est un fait que ses « romans étaient et sont encore étrangement antipathiques « à de bons esprits » (1).

La raison en est que son style pèche contre le génie de la langue française, qui aime par dessus tout la clarté et la logique. Dans sa hâte et son désir passionné de nous rendre d'une manière rapide les impressions et les sensations des mouvements de la foule, Adam nous les présente parfois dans une forme si raccourcie que son style devient presque violent. Ou encore, dans son désir de dégager pour nous toutes les impressions d'un spectacle, il nous donne tant de détails que le dessin de sa description s'y noie, et cette accumulation de traits nous étouffe.

Mais, ce qui fatigue encore plus, ce sont tous ces procédés, qui deviennent chez lui trop souvent mécaniques, à force d'être sans cesse et partout employés. Au lieu d'éclaircir et d'alléger son style, ils le rendent factice et parfois obscur. Il nous semble qu'Adam a oublié que ces procédés extraordinaires pour mettre en lumière quelque détail frappant, une qualité ou même une idée, sont comme les assaisonnements de la cuisine. En quantité mesurée ils servent à relever le goût des aliments, mais s'il y a trop de sel, trop de vinaigre et trop de poivre, la nourriture devient indigeste.

Comme l'a dit Voltaire : «... le goût est le sentiment « des beautés et des défauts dans tous les arts. C'est un discernement prompt comme celui de la langue et du palais, « et qui prévient comme lui la réflexion ; il est comme lui « sensible et voluptueux à l'égard du bon, il rejette comme « lui le mauvais avec soulèvement ». Une des qualités les plus essentielles pour créer une œuvre d'art, c'est le goût.

(1) *La Revue de la Semaine*, avril, 1922.

Ajoutons qu'une belle pensée n'a pas besoin de trop d'ornements. Au contraire, son cadre doit être élégant mais sobre, afin de faire ressortir encore davantage la propre beauté de l'idée. C'est précisément cette élégance, cette sobriété et ce sens de la juste mesure qui caractérisent le génie français.

Adam n'a-t-il vraiment rien de bon ? Si. Lorsqu'il abandonne son style factice et se laisse prendre par la beauté simple d'un paysage, il se montre capable de peindre d'une manière vraiment évocatrice.

...cet équipage me transporta,... dans une campagne de blés verts et d'avoine mûrissantes. Un soleil amical se jouait sur la plaine, et faisait, à l'horizon, étinceler la mer. Nous gravîmes des côtes, nous nous enfonçâmes dans les chemins creux, tapissés d'ajoncs et de ronces. Enfin, passé un pont, se découvrit, à gauche, le plus délicieux ensemble de maisonnettes roses penchées sur le bord d'une crique profonde. Au bout, derrière le phare trapu et deux brise-lames, la surface de la mer lumineuse montait au ciel pâle en frissonnant pour le plaisir des fenêtres ouvertes. Sur les quais, maints pêcheurs bleus sommeillaient devant leurs canots échoués à demi dans le reflux clapotant des eaux (*Le Serp. noir*, p. 75).

En outre, dans quelques-unes de ses descriptions de bataille ou d'émeute, il montre un véritable don de rendre les mouvements de foule.

Mais l'ouragan fonça. Chenilles vertes sur les casques, chanfreins des coursiers renâclants, lumières des lames, jugulaires de bronze autour des grimaces cruelles, ce fut un large tourbillon qui battit les deux parois de la rue : une trombe de centaures éparpillant les messieurs, divisant les ouvriers, franchissant les salves, contournant les voitures que l'on poussait au travers de la chaussée... Là-bas, entre les drapeaux tricolores des étages, une commode dégringola, précédée des tiroirs, et s'abîma sur le métal bruyant d'une armure. Aussitôt un baquet suivit, rencontra la chaîne transversale du réverbère, et bascula. Fers à repasser, chaises de paille, fauteuils de velours, établis de mécanicien, trépieds à lessive, cruches, pelles et pots, s'abattirent, en avalanche, des étages hostiles. Cent femmes les brandissaient, les abandonnaient... La rue vomissait des meubles sur l'escadron qui, vite, se désagrégea, semant ses cavaliers atteints. Des porches, quelques insurgés fusillèrent le capitaine, nu-tête, écrasé par un banc contre la croupe de son cheval. Le

lieutenant à pied, un genou sanglant, et la face fière, braqua son pistolet contre une sorte de notaire prêt à faire feu. Ivre de rage, un maréchal des logis sabrait une porte refermée sur le fuyard à la hache. Les cuirasses sonnèrent en s'écroulant contre le pavage avec les soldats frappés qui par la persienne, qui par la huche, qui par le moellon de la façade. Culottes trouées et tachées de rouge, épaulettes pendantes, se relevaient de malheureux geignards qu'assommaient à nouveau la tuile du pignon, le tuyau de tôle ou la porte d'armoire (*Au Sol. de J.*, p. 385).

Paul Adam, dans sa lettre à Faguet, expliquait qu'il avait « tenté de traduire en même temps le geste, la pensée, la vision, le réflexe de l'inconscient, la divination du « futur prochain ou immédiat, les sentiments perçus chez « les interlocuteurs du personnage, et selon sa perception « particulière, enfin les lignes du décor, du paysage, ou l'agitation de la foule », etc., etc. La postérité appréciera s'il n'y avait pas là quelque outrecuidance. Pour nous, qui avons lu et relu tant de fois ces épopées en prose, nous ne nous étonnons pas que Remy de Gourmont se soit écrié, à la fin de son article du *Livre des Masques* : « Paul « Adam est un spectacle magnifique ».

Vu le 7 février 1939 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université à Paris,

J. VENDRYES

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Recteur de l'Académie de Paris,
Pour le Recteur l'Inspecteur de l'Académie
G. RIMEY

APPENDICE

PRINCIPALES ŒUVRES DE PAUL ADAM.

Lexiques.

- 1886** *Petit Bottin des lettres et des arts* (E. Giraud et C^{ie}). Ouvrage anonyme.
1888 *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* (Vanier, Bibliopole).

Romans.

- 1885** *Chair Molle* (Auguste Brancart, Bruxelles).
1886 *Le Thé chez Miranda*, en coll. avec Jean Moréas (Trisse et Stock).
— *Les Demoiselles Goubert*, en coll. avec Jean Moréas (Trisse et Stock).
— *Soi* (Stock).
1887 *La Glèbe* (Trisse et Stock).
1888 *Etre ou les Feux du Sabat* (Stock).
1890 *Essence de Soleil ou les Puissances de l'Amour* (Trisse et Stock).
1891 *En décor ou Jeunesse et amour de Manuel Héricourt* (Ollendorff).
— *Robes rouges* (Ollendorff).
1892 *Les Cœurs utiles* (Ollendorff).
— *Le Vice filial*, illustr. (Ollendorff).
1893 *Princesses byzantines* (Colin).
— *Les images sentimentales* (Ollendorff).
— *Le Conte futur* (Libr. de l'Art. Indépendant).
1894 *La Parade Amoureuse* (Ollendorff).
1895 *Le Mystère des foules* (Ollendorff).
1896 *La Force du mal* (Armand Colin).
— *Les Cœurs nouveaux* (Ollendorff).
1897 *La Bataille d'Uhde* (Ollendorff).
— *L'année de Clarisse* (Ollendorff).
— *Les Tentatives passionnées* (Ollendorff).
1898 *Lettres de Malaisie* (Ed. de la Revue Blanche).
— *La Force* (Ollendorff).
1900 *Basile et Sophia* (Ollendorff).
1901 *L'Enfant d'Austerlitz* (Ollendorff).
1903 *Au Soleil de Juillet* (Ollendorff).
— *La Ruse* (Ollendorff).

- 1905 *Combats* (Ollendorff).
 — *Le Serpent noir* (Ollendorff).
 1906 *Les Lions* (Ollendorff).
 1907 *Irène et les Eunuques* (Ollendorff).
 — *Clarisse et l'homme heureux* (Ollendorff).
 1908 *Le Troupeau de Clarisse* (Ollendorff).
 — *Le Rail du Sauveur* (Libr. des Annales).
 1910 *Le Trust* (Fayard).
 1911 *La Ville inconnue* (Libr. des Annales).
 1913 *Stéphanie* (Fasquelle).
 1920 *Le Lion d'Arras* (Flammarion).

Essais.

- 1897 *Critique des Mœurs* (Ollendorff).
 — *Le Triomphe des médiocres* (Ollendorff).
 1906 *Dix Ans d'art français* (Méricant).
 — *Vues d'Amérique* (Ollendorff).
 1907 *La morale et l'amour* (Mérivant).
 — *La morale de Paris* (Ambert).
 — *La morale des sports* (Albin-Michel).
 — *Le nouveau Catéchisme* (Sansot).
 — *Le taureau de Mithra* (Sansot).
 1908 *L'Icone et le Croissant* (Publications modernes).
 — *La morale de l'éducation* (Flammarion).
 — *La morale de la France* (Maurice Bauche).
 — *Les Disciplines de la France* (Vuibert et Nony).
 — *Les impérialismes et la morale des peuples* (Boivin et C^{ie}).
 1909 *Le Malaise du Monde latin* (Roger et Chernovitz).
 1910 *Contre l'aigle* (Falque).
 1910 *Les visages du Brésil* (Laffite).

Œuvres de la Guerre.

- 1916 *Dans l'air qui tremble* (Crès).
 — *Les lettres de l'Empereur* (Crès).
 1917 *La Terre qui tonne* (Chapelot).
 — *La Littérature et la Guerre* (Crès).
 1920 *Reims dévastée* (Alcan).

Drames.

- *L'Automne*, en coll. avec Gabriel Mourey.
 1896 *Le Cuivre*, en coll. avec André Picard (Ollendorff).
 1906 *Les Byzantines*.
 1917 *Les Mouettes* (représenté à la Comédie-Française) (Ollendorff).

Œuvres posthumes.

- 1921 *Sonnets et Dédicaces* (Champion).
 1922 *Notre Carthage* (Champion).

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES ÉTUDIÉES DE PAUL ADAM

ADAM (Paul). *Chair molle : Roman naturaliste*, 1^{re} éd., Bruxelles, Brancart, 1885, 1 vol. in-8°, xi-264 p. — *La Force du mal*, 1^{re} éd., Paris, Armand Colin, 1896, 1 vol. in-8°, de 331 p. — *La Bat. d'Uhde* (1897), Paris, Flammarion, 1925, 1 vol. in-8°, de 246 p. — *Le Temps et la Vie : L'Enfant d'Austerlitz* (1901), 12^e mille, Paris, Flammarion, 1922, 2 vol. in-8° de 294 et de 272 p. (vol. 1 étudié). — *Au Soleil de Juillet : 1829-1830*, 20^e éd., Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1903, 1 vol. in-8°, 532 p. — *La Ruse : 1827-1828*, 8^e éd., Paris, Société d'Ed. littéraires et artistiques, Ollendorff, 1903, 1 vol. in-8° de 468 p. — *Le Serpent noir*, 1^{re} éd., Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, Ollendorff 1905, 1 vol. in-8°, de 413 p. — *Irène et les Eunukes*, 1^{re} éd. (illustrée), Société d'Éditions littéraires et artistiques, Ollendorff, 1907, 1 vol. in-8°, de 470 p. — *Le Trust* (1910), 6^e mille, Paris, Flammarion, 1925, 1 vol. in-8°, de 516 p. — *Stéphanie*, 1^{re} éd., Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle, 1913, 1 vol. in-8°, 356 p. — *Petit Bottin des Lettres et des Arts*, Paris Giraud, 1886, 1 vol. in-12, de 180 p.

(ANONYME) PLOWERT (Jacques). *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, Paris, Vanier, Bibliopole, 1888, 1 vol. in-12 de 98 p. — Préface : *L'Art symboliste*, par Georges Vanor, Paris, Vanier, 1889, 1 broch. in-16 de 43 p.

ŒUVRES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES

ACKER (Paul). *Petites Confessions : Visites et Portraits*. Paris, Fontemoing, 1903, 1 vol. in-12, iv-292 p. (*Paul Adam*, pp. 99-107).

BATTILLAT (Marcel). *Paul Adam*, Paris, Bibliothèque Internationale d'Édition, 1903, 1 broch. in-16 de 36 p.

BORDEAUX (L. H.). *Les Écrivains et les Mœurs : Notes, Essais et Figurines*, 1897-1900, Paris, Plon, 1900, 1 vol. in-12 de 347 p. (*Paul Adam*, pp. 236-247).

GOURMONT (Remy de). *Le Livre des Masques, Portraits Symbolistes*, 11^e éd., Paris, Mercure de France, 1921, 2 vol. réunis en un seul, in-12 de 265 et de 296 p. (Premier Livre : *Paul Adam*, pp. 133-136).

MAUCLAIR (Camille). *Paul Adam* (1862-1920), Paris, Flammarion, 1921, 1 vol. in-8°, de 284 p.

ARTICLES DE CRITIQUE.

- ERNEST-CHARLES (J.). *Le Péril de la Langue française : A propos de « La Ruse » par Paul Adam*, p. 569-572, *Revue politique et littéraire (Revue Bleue)*, Paris, 2 mai, 1903.
- DOUMIC (René). *Un roman de Paul Adam (La Force)*, p. 935-946, *Revue littéraire de la Revue des Deux Mondes*, Paris, 15 février 1899, LIX^e année, 4^e période.
- MAURY (Lucien). De Flaubert à Paul Adam, p. 55-58, *Les œuvres et les idées dans la Revue politique et littéraire (Revue Bleue)*, n^o 2, 21 janvier, 1922.
- THIBAUDET (Albert). *Paul Adam, La Revue de la Semaine*, Paris, avril, 1922, p. 53-65.

LIVRES D'ÉTUDE CONSULTÉS.

HISTOIRE DE LA LANGUE.

- BARRE (A.). *Le Symbolisme : Essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 à 1900*, Paris, Jouve, 1911, 1 vol. in-8^o, ix-291 p.
- BRUNOT (Ferdinand). *Histoire de la langue française des origines*, Paris, Colin, 1906-1933, 12 vol. in-8^o. Tome I : *De l'époque latine à la Renaissance*, xxxviii-547 p. — Tome II : *Le Seizième siècle*, xxxi-498 p. — Tome III : *La Formation de la langue classique (1600-1660)*, 2^e partie. — Tome IV : *La langue classique (1660-1715)*, 2^e partie, 659-1215 p.
- DAUZAT (Albert). *Histoire de la langue française*, Paris, Payot, 1913, 1 vol. in-8^o de 588 p.
- HUGUET (Admond). *L'Evolution du Sens des mots depuis le XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1934, 1 vol. in-8^o, xi-346 p.
- PETIT DE JULLEVILLE (L.). *Histoire de la langue et de la littérature française des Origines à 1900*, Paris, Colin, 1896-1899, 8 vol. in-8^o. — Tome VIII : *Dix-neuvième Siècle : Période Contemporaine (1840-1900)*, 928 p.
- WARTBURG (W. von). *Evolution et Structure de la langue française*, 2^e édit., Leipzig et Berlin, Teubner, 1934, 1 vol. in-8^o, vi-256 p.

GRAMMAIRE, SYNTAXE ET STYLISTIQUE.

a) Grammaire.

- BRUNOT (Ferdinand et BRUNEAU (Charles). *Précis de Grammaire historique de la langue française*, nouvelle édition, Paris, Masson, 1933, 1 vol. in-8^o, xlvii-780 p.
- BRUNOT (Ferdinand). *La Pensée et la langue*, 2^e éd., Paris, Masson, 1926, 1 vol. in-8^o de xxxvi-954 p.
- GIRAULT-DUVIVIER (Ch.-P.). *Grammaire des Grammaires, ou Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, 13^e éd., Paris. Cotelle, 1848, 1 vol. in-8^o, de xvi-1380 p.

VAUGELAS (C. F. de). *Remarques sur la langue française*, Fac.-sim. de l'Édition originale, publié sous le patronage de la Société des Textes français modernes. Introduction, bibliographie, index par Jeanne STREICHER (Illustré), Paris, Droz, 1934, 1 vol. in-8°, de 1623 p. — *Commentaires sur les Remarques de Vaugelas* (L'Académie Française, Boisregard (Audry de), Bouhours, Cassagne, Chapelain, Conrart, Corneille (Thomas), Dupleix (Scipion), Le Vayer (La Mothe), Ménage, Patru), avec Introduction par Jeanne STREICHER (Illustré), Paris, Droz, 1936, 2 vol. in-8°, XIX-495 p. et 496-1092 p.

b) *Syntaxe.*

HAASE (A.). *Syntaxe française du XVII^e siècle*, 2^e éd., Paris, Delagrave, 1925, 1 vol. in-8°, de IX-448 p.

LE BIDOIS (Georges) et LE BIDOIS (Robert). *Syntaxe du français moderne : Ses Fondements historiques et psychologiques*, Paris, Picard, 1935-1938, 2 vol. in-8° de XVI-528 p. et de XI-750 p.

SANDELFELD (Kr.). *Syntaxe du français contemporain*, Paris, Droz, 1936, 2 vol. in-8° de XII-454 et de XV-456 p.

SPITZER (Leo). *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*, Halle Niemeyer, 1918, 1 vol. in-8° de 392 p.

c) *Stylistique générale.*

BALLY (Charles). *Le Langage et la vie*, nouvelle édition, Zurich, Paris, Droz, 1935, 1 vol. in-8° de 227 p. — *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, Leroux, 1932, 1 vol. in-8° de VIII-410 p.

d) *Grammaire et stylistique.*

BALLY (Charles). *Traité de stylistique française*, 2^e éd., Heidelberg, Winter, Paris, Klincksieck, 1921, 2 vol. in-8° de XX-331 p. et VII-264 p.

LIPS (Marguerite). *Le Style indirect libre*, Paris, Payot, 1926, 1 vol. in-8° de 239 p.

e) *Monographies grammaticales et stylistiques.*

LOMBARD (Al.). *Les Constructions nominales dans le français moderne*, Upsal, 1930, 1 vol. in-8° de VIII-298 p. — *L'Infinitif de Narration dans les langues romanes*, Upsala, 1936, 1 vol. in-8° de 310 p.

ÉTUDE DE LA PHRASE. STRUCTURE. RYTHME. ORDRE DES MOTS.

SECHEHAYE (Albert). *Essai sur la structure logique de la phrase*, Paris, Champion, 1926, 1 vol. in-8° de 223 p.

MARTIN (Eugène-Louis). *Les Symétries du français littéraire*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1924, 1 vol. in-8° de 285 p.

SABATIER (Pierre). *L'Esthétique des Goncourt*, Paris, Hachette, 1920, 1 vol. in-8° de 632 p. avec portrait.

BLINKENBERG (Andréas). *L'ordre des mots en français moderne*, Copenhague, Host et Son., 1928-1933, 2 vol. in-8° de 247 et 241 p.

ESTHÉTIQUE DE LA LANGUE ET ÉTUDES DE STYLE.

- BRUNEAU (Charles). *Un aspect de la langue de Verlaine*, in *Bulletin de l'Association amicale des anciennes élèves de l'École normale supérieure de Fontenay-aux-Roses*, mai, 1938, p. 55-56.
- CRITICUS. *Le Style au Microscope*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1934, 1 vol., in-12° de 222 p.
- DEMOREST (D. L.). *L'expression figurée et symbolique dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, Paris, Conard, 1931, 1 vol. in-8° de xiii-692 p.
- GAUTHIER (Pierre, Léon). *Jean Lorrain : La vie, l'œuvre et l'art d'un pessimiste à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Lessot, 1935, 1 vol. in-8° de 412 p.
- LANSON (Gustave). *L'Art de la Prose*, 21^e édition, Paris, Fayard, s. d., 1 vol. in-8° de vii-303 p.
- THIBAUDET (Albert). *Gustave Flaubert*, 6^e édition, Paris, Galimard, 1935, 1 vol. in-8° de 281 p.

LEXICOLOGIES.

a) *Dictionnaires généraux.*

- Dictionnaire de l'Académie française*, 7^e éd., Paris, Firmin-Didot, 1878, 2 vol. in-4° de lxi-903 et de 967 p.
- GODEFROY (Frédéric). *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XVI^e siècle*, Paris, Vieweg, 1881, Bouillon, 1898, 10 vol. in-4°.
- HATZFELD (Adolphe) et DARMESTETER (Arsène). *Dictionnaire général de la langue française du XVII^e siècle jusqu'à nos jours*, précédé d'un traité de la formation de la langue avec le concours d'Antoine Thomas. Paris, Delagrave, 1890-1900, 2 vol. in-8°.
- LAROUSSE (Pierre). *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1865-1890, 17 vol. in-4°.
- LITTRÉ. *Dictionnaire de la Langue française*, Paris, Hachette, 1873-1878, 5 vol. in-4° dont un de supplément.

b) *Dictionnaires spéciaux.*

- CHAUTARD (Émile). *La Vie étrange de l'Argot*. Paris, Denoël, 1931, 1 vol. in-8° de xii-720 p.
- DAUZAT (Albert). *Les Argots : Caractères, évolution, influence*. Paris, Delagrave, 1929, 1 vol. in-16 de 189 p.
- LARCHEY (Lorédan). *Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l'Argot parisien*, 16^e éd. des *Excentricités du langage*. Paris, Polo, 1872, 1 vol. in-8° de 236 p.
- DAUZAT (Albert). *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 1938, 1 vol. in-8° de xxxvii-762 p.

c) *Lexiques d'écrivains.*

- BURNS (Mary). *La langue d'Alphonse Daudet*, Paris, Jouve, 1916, 1 vol. in-8° de xiv-384 p.

- PAULI (Ivan). *Contribution à l'étude du vocabulaire d'Alphonse Daudet*, Lund, Gleerup, Leipzig, Harrassowitz, 1921, 1 vol. in-8°, ix-102 p.
- POPPE (Erich von). *Der Wortschatz des Journal du Sieur de Gouberville in seinen Beziehungen zu den heutigen normannischen Mundarten. Ein Beitrag zum Problem der Stabilität des Wortschatzes*. Leipzig : Selbstverlag des Romanischen Seminars, Paris, Droz, 1936, 1 vol. in-8° de vii-348 p.
-

INDEX

A

Abandonner, 201.
Académique, 201.
Adjectifs, accumulation à la fin de la phrase, 63.
Adjectif verbal, 46.
Adverbe, 47 ; adverbess de manière, 47.
Adverbess de quantité, 49.
Adverbess de temps, 49.
Adverbe (place), 64 ; avant le verbe, 65 ; détaché, 65 ; modifie un verbe à un temps composé, 66 ; à la fin de la phrase, 66 ; *encore* et *ensemble*, 68.
Affaler, 183.
Affiner (s'), 201.
Algide, 179.
Alliance de mots, 108.
Alliciant, 213.
Allure, 201 ; sous l'allure de, 201.
Allusoire, 213.
Ambulancières, 201.
Ample des ailes, 191.
Animalisation, 162.
Apeurer (s'), 214.
Apposition (place), 59 ; en tête de la phrase, 59 ; avant le sujet d'une subordonnée, 60 ; séparée du nom, 62.
Apprendre, 195.
Aquiline, 202.
Ardre, 179.
Article : article défini, 10 ; article indéfini, 10 ; article partitif, 11 ; omission de l'article, 11.
Assonance, 202.
Assurer (s'), 198.
Attentif, 202.
Atténuation, 175.
Attrance, 175.
Attribut (place), 58.
Augustale, 210.
Autocratie, 214.

Autocrator, 207.
Automédon, 184.
Autoritarisme, 214.

B

Baby, 211.
Banknotes, 211.
Basileus, 207.
Batave, 194.
Bedonner, 184.
Bégueule, 184.
Bible, 181.
Bleuté, 177.
Bleuter (se), 178.
Blondeurs, 214.
Boudin, 188.
Bougon, 184.
Bougonne, 214.
Bougre, 187.
Braves, 198.
Brelancier, 181.
Brutalement, 202.

C

Cabotine, 184.
Caddies, 211.
Cadrer, 181.
Caloger, 208.
Canarder, 188.
Canicléios, 208.
Canonique, 202.
Caracolements, 214.
Cataphractaire, 208.
Cathisma, 208.
Caver (se), 181.
Célestement, 214.
Cercler, 202.
Chance, par, 184.
Chapeau-bibi, 184.
Charbonneux, 189.
Charnelle, 202.
Chartulaire, 208.

Chasseresse, 191.
 Chelandon, 208.
 Chétiveté, 214.
 Chevrotance, 175.
 Chien d'Autruche, 188.
 Christmas, 211.
 Ciller, 180.
 Cinglement, 215.
 Circuitant, 177.
 Circulant, 176.
 Clapie, 180.
 Clarteuse, 188.
 Climatérique, 191.
 Coite, 196.
 Comparaisons, 159 ; traditionnelles :
 comme, pareil, tel que, 159-160 ;
 littéraires : tel, 160-1 ; *on eût dit*,
 161.
 Compléments « brisés », 70.
 Complément circonstanciel remplace
 une subordonnée, 111.
 Compléments (Place), 68.
 Connaître, 197.
 Constructions asymétriques, 110.
 Constructions nominales, sujet de
 la phrase, 113.
 Type : *il y eut un cri*, 113 ; *ce fut*
 l'agitation, 115 ; *le galop de Nep-*
 tune, 118 ; *la mémoire d'Omer* ;
 119 ; *la limpidité du cristal*, 120
 comme objet, 126 ; *le bleu du ciel*,
 120, comme objet : 127.
 Construction nominale, complément
 d'objet, 124.
 Type : *le vol tumultueux des ca-*
 nards, 124 ; *la venue de mes victoires*,
 125 ; *le désir de sa vengeance*, 125 ;
 l'incognito de leurs personnes, 125 ;
 ma lucidité stratégique, 125 ; *sa*
 douleur de le savoir, 127 ; *la joie*
 d'une moquerie, 127 ; *les blan-*
 cheurs de son écharpe, 128 ; *nos*
 vanités, 128 ; *les gémissements de*
 quatre-vingt blessés, 129.
 Construction nominale : complé-
 ment d'objet indirect, 139 ; attri-
 but, 130 ; apposition, 131 ; com-
 plément du nom, 131 ; complé-
 ments circonstanciels, 132.
 Copieux, 203.
 Copieusement, 203.
 Corporifier (se), 192.
 Coruscant, 210.
 Courir sus à, 37.
 Crissolement, 215.
 Cubiculaire, 208.
 Cuivresse, 176.
 Curopalate, 209.

D

D'aucuns, 29.
 D'autant que, 49.
 Décocher, 195.
 Dédaigner, 195.
 Défleuronner, 215.
 Déformance, 175.
 Déglutition, 189.
 Démonstratifs, pronoms, p. 24 ;
 celui, etc. suivi d'un participe ou
 d'un adjectif, 24 ; *ceux* sans anté-
 cédents, 25 ; *ce*, 25 ; *sur ce*, 26 ;
 ceci, cela, 26.
 Dépoitraillé, 184.
 Désespérance, 179.
 Désirer, 195.
 Dextre-senestre, 196.
 Diluer, 179.
 Dormasser, 215.
 Doubler (se), 203.

E

Ecrabouillement, 185.
 Effrénement, 215.
 Elastiquement, 215.
 Ejouer (s'), 196.
 Emblématique, 215.
 Embleui, 216.
 Emboire, 179.
 Emmi, 179.
 Emoustillé, 185.
 Empoté, 185.
 Encaqué, 185.
 Encéphale, 189.
 Encourir, 203.
 Enervance, 175.
 Enjauni, 177.
 Enmouracher, 216.
 Enodorer, 216.
 En temps, 187.
 Enturbanné, 192.
 Epithètes (Place), 55 ; de couleur,
 55 ; désignant la forme ou quelque
 autre caractère physique, 56
 qui changent de signification
 suivant leur place, 57.
 Epistate, 209.
 Epoux, mon, 192.
 Esbaudir (s'), 198.
 Esprit complété, 203.
 Estivale, 192.
 Estomaqué, 203.
 Etirance, 175.
 Evasement, 189-190.
 Evasure, 190.
 Exagérément, 192.

Excitement, 212.

Excubiteur, 210.

F

Faire flanelle, 185.

Faire la queue, 188.

Fantasmagique, 175.

Fantômal, 216.

Fauve, 203.

Féaux, 198.

Féru de, 198.

Figures, 146.

Finale, 203.

Flasque, 204.

Flatter, 196.

Fleurier, 181.

Florer, 180.

Flouer, 185.

Fluer, 181.

Fougueusement, 216.

Foutre, 187.

Fricot, 185.

Frime, 185.

Froissure, 176.

Frousse, 185.

Frileusement, 216.

Fruste, 192.

Fulgurer, 178.

G

Géhennant, 177.

Gentlemen, 212.

Gérondif, 46.

Gigoter, 186.

Glauquer, 178.

Goguenardises, 186.

Gouverner, 204.

Graillonneuse, 216.

Green, 212.

Griffu, 198.

Grouillis, 216.

Gueuler, 187.

H

Hancher, 178.

Hazards, 212.

Hilarer, 217.

Hoqueter, 181.

Humanisme, 204.

Humanitarisme, 204.

Humanité, 204.

Hurlantes, dettes, 192.

Hurlée, 217.

Hygoumène, 209.

I

Illusoire, 204.

Images, 149 ; origine, 150 ; nature, 156 ; présentation, 165.

Image concentrée, 165.

Image suivie, 169.

Imaginaire, 217.

Impromptu, 204.

Incurve, 177.

Incurver (s'), 181.

Indéfectible, 189.

Indéfini, 205.

Infécond, 205.

Infinitif de narration, 44.

Influencer, 205.

Ingracieux, 182.

Insexué, 177.

Instinctive, 205.

Intense, 217.

Inversion, 52 : en phrase hypothétique, 53 ; dans les subordonnées non temporelles, 54 ; après un adverbe, 54 ; attribut en tête de la phrase, 54.

Inviter, 186.

Irradier (s'), 217.

J

Jumellement, 179.

L

Lactescent, 180.

Laisser échapper, 195.

Lancer, 195.

Langue de Paul Adam, p. 9.

Larbin, 186.

Leudes, 199.

Liesse, 193.

Linceulé, 178.

Links, 212.

Liquescence, 175.

Liturgique, 205.

Lové, 182.

Lover (se), 182.

Los, 199.

Louangé, 193.

M

Macrobite, 193.

Malesueur, 217.

Malgré que, 14.

Maritorne, 186.

Matité, 182.

Médiane, 190.

Messiaque, 217.
 Métaphores, 161.
 Miché, 188.
 Mirance, 175.
 Modestement, 205.
 Moirure, 176.
 Molester, 205.
 Montner, 178.
 Moquer, 196.
 Morfil, 182.
 Mots abstraits au pluriel, sujet de
 la phrase, 121.
 Muetttement, 179.

N

Nacrure, 176.
 Navrance, 175.
 Narguer, 186.
 Ni (l'ancien emploi), 15.
 Noliser, 190.
 Nom séparé de son complément, 71.
 Nomisme, 209.
 Nuance, 205.

O

Obtempérer, 190.
 Occire, 196.
 Oculé, 182.
 Oncques, 196.
 Onder, 178.
 Ondoyance, 217.
 Orbe, 180.
 Oriévré, 218.
 Orientale, 206.
 Ostentatoire, 218.
 Oursinière, 217.

P

Pâlement, 218.
 Participe futur, 44.
 Participe passé, 47 : en construction
 absolue, 94 ; en apposition avec
 le sujet, 95.
 Participe présent, 45 : en construc-
 tion absolue, 94 ; à forme com-
 posée, 95.
 Peinturlurés, 186.
 Pendeloquer, 178.
 Perpétrer, 197.
 Personnification, 163.
 Phrase, 51 : à accumulation, 79 ;
 à double accumulation, 83 ; à
 accumulation variée, 85 ; cou-
 pée, 91 ; courte (l'emploi), 97 ;

exclamative, 103 ; impressionniste
 52 ; à queue, 90 ; sans verbe, 101 ;
 suspendue, 94.
 Piédestalé, 178.
 Pimbèche, 186.
 Piqueter, 190.
 Planétaire, 190.
 Plein l'âme — plein le corps, 186.
 Plumet pleureur, 218.
 Poindre, 197.
 Pour séparé de son infinitif, 70.
 Précieusement, 206.
 Préposite, 210.
 Prépositions, 16 : *à*, 16 ; *à*, avec des
 verbes, 17 ; l'omission de *à*, 17 ;
dans, 17 ; *de*, 17 ; omission de *de*,
 18 ; *en*, 18 ; *hors*, 19 ; *jusque*, 19 ;
par, 20 ; *de par*, 21 ; *pour*, 22 ;
près, 22.
 Prépotence, 189.
 Pronoms indéfinis, 28 : *on*, 28.
 Pronoms personnels, 23. Omission
 du sujet, 23.
 Pronoms possessifs, 30 ; *sien*, 30,
 198 ; *soi*, 31.
 Pronoms relatifs, 31 : *à qui*, 31 ;
qui (l'emploi absolu), 31 ; *de qui*,
 32 ; *lequel*, *laquelle*, etc., 32 ; *quoi*,
 33.
 Pronom relatif séparé de son antécé-
 dent, 71.
 Prosternation, 206.
 Protovestiaire, 209.
 Pruneau, 188.
 Putter, 212.
 Pyrophore, 206.

Q

Qui... qui... qui, 30.

R

Répétitions, 111.
 Regrettance, 176.
 Relaverie, 218.
 Religion, 193.
 Remembrance, 197.
 Replanté, 187.
 Répliqueuse, 218.
 Reprise, 92.
 Respirer, 206.
 Retentir, 206.
 Ribambelles, 187.
 Ronronner, 180.
 Rougeoiment, 176.
 Rubéfiante, 190.

Rugir, 195.

Ruser, 195.

Rythme, 72 : rythme rompu, 72 ;
rythme symétrique, 74 ; rythme
croissant, 75 ; rythme tombant,
75.

S

Sacellaire, 210.

Sacerdotale, 218.

Saliveux, 190.

Samit, 199.

Satinement, 218.

Sautillant, 177.

Savoir, 197.

Scholaire, 210.

Sente, 197.

Serin, 187.

Simplisme, 191.

Solaire, 191.

Sonnement, 218.

Sourdre, 197.

Sourieur, 219.

Spathaire, 210.

Sportsmen, 212.

Stellaire, 191.

Stridence, 219.

Stroom, 213.

Style indirect libre, 41.

Subjonctif sans *que*, 38.

Suprême, 193.

Synchromie, 175.

T

Tel (l'ancien emploi), 14.

Temps (l'emploi), 39.

Terneur, 177.

Tibicinaires, 211.

Torpide, 180.

Tortes, 197.

Total, 206.

Trémisse, 211.

Trustee, 213.

Turmarque, 209.

U

Une, 194.

V

Vachère, 219.

Verbe à sujet impersonnel, 112.

Verbe intransitif employé transitivement, 37.

Verbes transitifs, 35 : sans compléments d'objet direct, 35 ; sans compléments d'objet indirect, 37 ; emploi réfléchi, 38.

Véritable, 207.

Vêtue, 199.

Vigueur, 207.

Violoneux, 187.

Voir, 207.

Voix passive, 38.

Vomissure, 219.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	I
INTRODUCTION.....	3

CHAPITRE I

SYNTAXE.

Noms, mots-outils qui précisent ou représentent le nom.

Emploi expressif de l'article défini. — Emploi expressif de l'article indéfini. — Emploi de l'article partitif. — Omission de l'article. — Adjectif. — Conjonctions. — Prépositions. — Emploi du pronom personnel : non-répétition du pronom. — Emploi des pronoms démonstratifs. — Pronoms indéfinis. — Emploi de « d'aucuns ». — Emploi archaïque du pronom « le sien ». — Pronoms personnels réfléchis. — Pronoms relatifs. — Conclusion.....	9
--	---

CHAPITRE II

SYNTAXE.

Les verbes et les adverbes.

Verbes transitifs et intransitifs. — Locutions verbales. — Emploi de la voix passive. — Emploi réfléchi des verbes transitifs. — Emploi du subjonctif sans « que ». — Emploi des temps. — Emploi de l'infinitif de narration. — Emploi du participe futur. — Le participe présent. — Emploi du gérondif. — Emploi de l'adjectif verbal. — Emploi des adverbes de manière. — Emploi des adverbes de temps. — Adverbes de quantités. — Adverbes de négation. — Conclusion.....	35
--	----

CHAPITRE III

LA PHRASE DE PAUL ADAM.

L'ordre des mots. Le rythme.

Inversion. — Place de l'adjectif épithète. — Place des attributs. — Appositions : place de l'adjectif et du nom en apposition. — Place de l'adverbe. — Place des compléments. — Compléments « brisés ». — Le rythme dans la phrase de Paul Adam : le rythme rompu ; autres rythmes.....	51
---	----

CHAPITRE IV

LA PHRASE DE PAUL ADAM (*suite*).*Divers types de phrases.*

Phrases à accumulation : accumulation de sujets, d'attributs, de compléments ; phrase à double accumulation ; phrases à accumulation variée. — La phrase à queue. — Phrase coupée. — Phrase suspendue. — Série de petites phrases. — Paragraphe à une phrase. — Phrase sans verbe. — Phrase exclamative. — Parallélisme des phrases. — Conclusion

79

CHAPITRE V

LE STYLE DE PAUL ADAM.

Son emploi des constructions nominales.

Alliances de mots. — Constructions asymétriques. — Autres moyens pour donner de la rapidité au récit. — Emploi du verbe à sujet impersonnel. — Emploi du nom avec le verbe *avoir*, type : « il y eut un cri ». — Le nom abstrait avec le verbe *être*, type : « ce fut l'agitation ». — Emploi du passif pronominal avec un nom abstrait. — Mots abstraits précédés de l'article indéfini. — Construction nominale remplace la construction verbale : la construction nominale est sujet de la proposition ; la construction nominale est complément direct ; mots abstraits employés comme complément d'objet indirect ; leur emploi comme attribut ; leur emploi comme apposition ; leur emploi comme complément. — Conclusion.....

107

CHAPITRE VI

LE STYLE DE PAUL ADAM.

Procédés, Figures et Images.

Procédés. — Figures. — Images : origine des images ; nature des images ; leur présentation. — Conclusion.....

144

CHAPITRE VII

LE VOCABULAIRE DE PAUL ADAM.

A propos du *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. — Vocabulaire : expressions familières ; expressions grossières ; l'argot des filles ; l'argot militaire ; mots rares ; mots vieillis et archaïsmes dans un récit historique ; mots détournés de leur sens ; mots grecs et latins dans un récit historique ; emprunts à la langue anglaise ; emprunt norvégien ; néologismes. — Conclusion.

173

CHAPITRE VIII

L'ART DE PAUL ADAM.....	220
APPENDICE	225
BIBLIOGRAPHIE	227
INDEX.....	232

Imprimé en France
PAR
PIERRE ANDRÉ, PARIS
1939
